



s.th

6

80

Mus. thur

4^o

306.

115

Correspondenz.

23

4205.

Musikalische Korrespondenz

der

deutschen Silarmonischen Gesellschaft

für das Jahr

1790.

Julius bis Dezember.



Speier

in der Expedition dieser musikal. Korrespondenz.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.



Plan
und
Einladung

zur
deutschen Silarmonischen Gesellschaft.



1790.

Handwritten text, possibly a title or date, appearing as faint, mirrored characters.

Handwritten text, possibly a title or date, appearing as faint, mirrored characters.

Handwritten text, possibly a title or date, appearing as faint, mirrored characters.

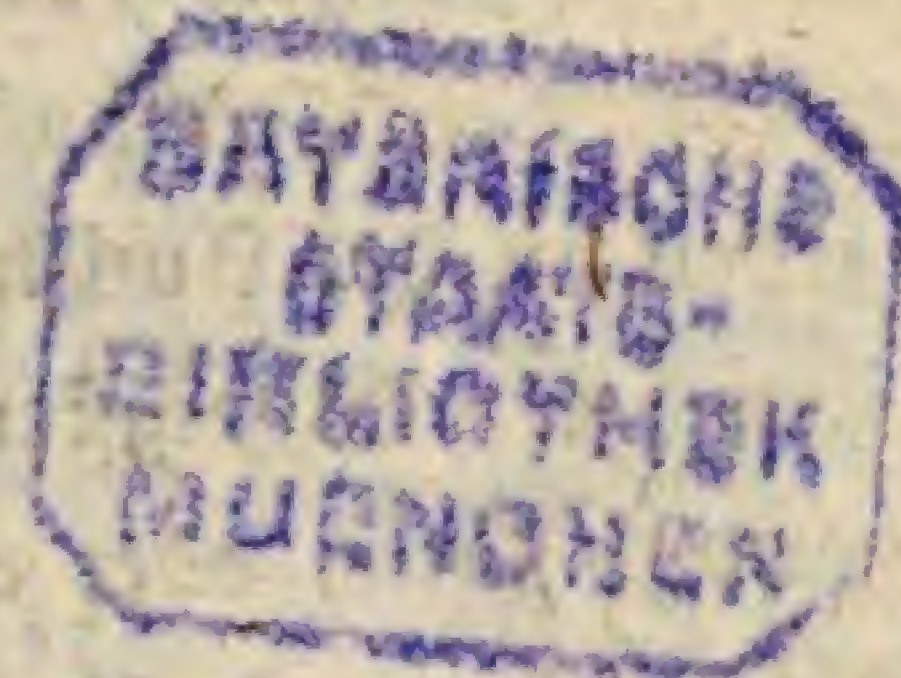
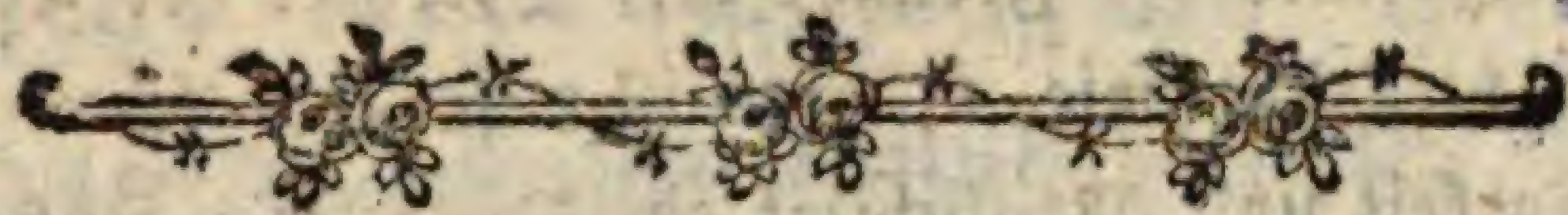
Handwritten text, possibly a title or date, appearing as faint, mirrored characters.

Handwritten text, possibly a title or date, appearing as faint, mirrored characters.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN



Handwritten text, possibly a title or date, appearing as faint, mirrored characters.



Das Kennzeichen der Aufklärung einer Nation und eines Jahrhunderts darf man unter andern auch mit Recht in die Ausbreitung derselben unter alle Stände setzen. Eine Wahrheit, die, wenn sie auch nicht das Ansehen unsers philosophischen Eberhards vor sich hätte, wohl schwerlich jemand in Zweifel ziehen wird. Forschet man aber nach den wohlthätigen Quellen, welche diese ausgebreitetere Aufklärung, diesen so unläugbaren Vorzug unsers Zeitalters vor den Zeiten unsrer Väter, bei den Nachkommen derselben, bewürkt haben; so entdeckt man bei einem geringen Nachdenken hauptsächlich folgende zwei Quellen, nemlich: Preßfreiheit und jene so gemeinnützige Anstalten der nun beinahe in ganz Deutschland errichteten Lesegesellschaften —.

Jene ist es, die dem Geist des Menschen alle lästige Fesseln abstreift; dem Fluge seiner Ideen alle Hindernisse aus dem Wege räumt, und ihn in den Stand setzt, das Resultat seines Nachdenkens, wenn es auch noch so paradox seyn sollte, dem Publikum in seinen Schriften vorzulegen, und Wahrheiten zu schreiben, die blinden Wahn und Vorurtheil entkräften; Diese aber sind das Vehikulum, wodurch die Früchte, des um die Aufklärung andrer arbeitsamen Gelehrten eine größere Circulation im Publikum erhalten, der Vorrath bereits gesammelter Ideen bei mehreren bereichert, manche zum weiteren Nachdenken über entdeckte Wahrheiten geleitet, zur Erweiterung ihres Gebiets aufgemuntert, und wodurch Liebe zu Wissenschaften überhaupt fortgepflanzt, und das Gefühl ihres Werths und ihres Einflusses auf allgemeine und besondere Glückseligkeit bei mehreren hervorgebracht wird.

Ueberzeugt von dem ausgebreiteten Nutzen derselben erweiterten sich nach und nach diese Institute, verbreiteten sich auch auf niedrige Volksklassen und selbst das schöne Geschlecht schloß sich an die Reihe des andern an und weilet nun eben so gerne bei den holden Musen, als bei der Toilette.

„Indessen schienen nur die eigentliche gelehrte Wissenschaften bis jetzt diesen Vorzug gleichsam als ein Privilegium exclusivum zu besitzen, und man sahe diese ganze Zeit über nicht einmal eine entfernte Hoffnung vor sich, daß auch andre schöne Künste könnten in den Stand gesetzt werden, mit ihren Schwestern in Ansehung einer erweiterten Publizität gleichen Schritt zu halten. Dieses Schicksal traf dann auch die Tonkunst sowohl, nach ihren spekulativen als praktischen Theilen.

Da nun freilich das Verhältniß der Freunde und Verehrer der Tonkunst zu den Liebhabern gelehrter Wissenschaften vielleicht wie 1 — 20 ist; so ließ schon dieser Umstand bisher einen jeden an der Ausführbarkeit und Möglichkeit eines ähnlichen Instituts in diesem Kunstfache zweifeln. Wenigstens ist uns nicht bekannt, daß je ein Freund der Musik eine solche Idee gewagt hätte, oder wenn er sie gehabt hat, sie laut sagte, sie ausführte, oder doch öffentliche Vorschläge und Anstalten machte, sie zur Wirklichkeit zu bringen.

In dem Mangel eines solchen analogen Instituts mag der Grund liegen, warum die Bemühungen so mancher verdienstvoller Musikgelehrten um Erweiterung und Emporbringung des gesunden Geschmacks in der Musik, oft so bald wieder scheiterten; warum so manche praktische Werke von ächtem Schrot und Korn entweder ungekannt in dem Staube der Buch- und Musikläden wieder vermoderten, oder wenigstens nur in die Hände weniger kamen; Der Grund, warum bei manchen Liebhabern die Neigung zur Musik nach und nach wie eine Lampe wieder erlosch, weil sie entweder keine Gelegenheit hatten, dieser ihrer Lieblingsneigung durch neue Produkte im Fache der Musik, neue Nahrung zu geben, oder ihre Anschaffung, wie sie ihrem Verlangen nach Neuheit angemessen hätte seyn können, andern wichtigen Hindernissen unterworfen war. Manche andere erhebliche Vortheile nicht in Erwägung zu ziehen, auf welche die Tonkunst bei einer in so enge Schranken eingeeengten Publizität Verzicht thun, und um welcher willen Polyhymnia ihre Schwestern insgeheim beneiden mußte.

Aus diesen vorausgesetzten Behauptungen können wir dann die sichere Folgen ziehen, daß die Errichtung eines solchen Instituts um so mehr die Aufmerksamkeit, den Beifall und die thätige Unterstützung aller Freunde der Musik erhalten werde, nicht darum, weil das Unternehmen an sich neu und das Einzige in seiner Art ist; sondern vorzüglich deswegen, weil die gute Folgen, die sich mit Grund davon erwarten lassen, jedem, in Hinsicht auf Kunst und ihre Erweiterung, patriotisch denkenden Manne, wichtig seyn müssen.

Und nun, um unserm Zweck näher zu kommen, wollen wir also allen biedern Freunden der Musik das zur wirklichen Vollführung reifgewordene Resultat unsrer Berathschlagungen vorlegen und hier den

Plan zur Errichtung einer öffentlichen und allgemeinen Gesellschaft von Liebhabern der Tonwissenschaft und Tonkunst

mittheilen. Ihre Gründung und Fortdauer erhält sie unter dem Namen:

teutsche filarmonische Gesellschaft.

Man hat sich dabei den doppelten Endzweck vorgesetzt, durch dieses Institut I.) Alle Schriften, die zur spekulativen Musik mittelbar oder unmittelbar gehören, einheimische und fremde Produktionen, Werke von mehreren Bänden, so wie Brochüren von einzelnen Bögen; und II.) alle Werke der praktischen Musik, sie mögen in ein Fach gehören, in welches sie wollen, sie mögen in Teutschland oder Italien, Frankreich oder England herauskommen, selbst ältere Werke, die sehr kostbar sind und sich selten gemacht haben, auch Kirchenmusik, als Messen, Dramen, Motetten, Cantaten u. d. gl. in allgemeinen Umlauf zu bringen.

Zum Erreich dieses gewiß großen und gemeinnützigen Endzwecks setzen die Unternehmer mit den Mitgliedern der teutschen filarmonischen Gesellschaft, die mit dem Monat Januar des Jahres 1791 ihren Anfang nimmt, nachstehende gegenseitige Verträge und Bedingungen fest, und zwar:

A. Von Seiten der Unternehmer.

1. Diese ertheilen jedem Mitgliede bei seinem Eintritt in die Gesellschaft ein ausgefertigtes Certificat und mit diesem das Recht, alle Monate, sowohl theoretische als praktische Musikwerke, wie er sich selbst solche nach eigenem Belieben wählen wird, an die Unternehmer zu fordern und diese kommunizirte Werke einen ganzen Monat hindurch vom Tage des Empfangs an gerechnet, zur Einsicht und Benutzung zu behalten.

Zu diesem Ende wird im November dieses Jahres jedem eingetretenen Mitgliede ein gedrucktes Verzeichniß des würllichen Vorrathes an musikalischen Schriften und an Musikalien für alle Instrumente zugesandt; die musikalische Bibliothek beständig mit neuen Werken vermehrt; und die Fortsetzung des Verzeichnisses, den Mitgliedern alle zwei bis drei Monate mitgetheilt.

2. Machen sich die Unternehmer verbindlich, alle Musikalien, welche die Mitglieder käuflich an sich bringen wollen, um zwanzig pro Cent unter dem eigentlichen Verkaufspreise zu erlassen und halbjährigen Credit zu geben.
3. Verbinden sie sich, die bisherige in Speier herausgekommene musikalische Realzeitung, die mit dem Julius d. J. unter dem Titel:

Musikalische Korrespondenz der teutschen filarmonischen Gesellschaft

erscheint, und neben andern wichtigen Materien zu mehrerer Notiz neuherauskommender Musikalien und ihres Gehalts, einen Catalogue raisonné enthält, von dem Tage des Eintritts an, jedem Mitgliede unsrer Gesellschaft, unentgeltlich zu überlassen.

4. Werden die Unternehmer alle zu versendende monatliche Lieferungen bis Frankfurt am Main, Nürnberg, Leipzig, Kehl und Basel nicht nur ganz postfrei absenden, sondern auch noch die Verfügung treffen, daß die Mitglieder auf die mindest kostspielige Weise die Sachen remittiren können; zu welchem Ende einem jedweden die nöthige Adressen besonders angegeben werden sollen.
- 5.) Wenn ein Mitglied Vier Jahre lang in der Gesellschaft gewesen ist, so zahlt es alsdann nur die Hälfte des sonst gewöhnlichen jährlichen Beitrags.

B. Von Seiten der Mitglieder

- 1.) Diese bezahlen bei Ihrer Reception in die Gesellschaft und für alle mit derselben verbundene und in obigen fünf Punkten berührte wichtige Emolumenten für ein ganzes Jahr nicht mehr als zwei und zwanzig Gulden rheinisch, oder zwölf Rthlr. 6 ggr. sächsisch.
- 2) Verbinden sie sich, die erhaltene musikalische Werke nicht nur sicher in der bestimmten Frist von 4 Wochen und frei an die gegebenen Adressen, sondern auch rein, komplett und ohne alle Beschädigung wohlgepackt zurückzusenden, oder sich gefallen zu lassen, sie in dem aufnotirten Werth, jedoch nach Abzug der 20 vom Hundert, zu behalten.
- 3.) Die musikalische Werke, welche sie als ihr Eigenthum behalten, nach Verlauf von einem halben Jahr ohne alles weitere Erinnern ebenfalls nach Abzug der 20 pro Cent baar zu bezahlen.
- 4.) Da die Unternehmer den Mitgliedern die musikalische Korrespondenz nach A §. 3.) zugesagt haben, so hoft man dagegen, daß wenigstens ein Theil derselben, vorzüglich solche Mitglieder, die wirkliche Tongelehrte und Tonkünstler sind, jene dadurch einigermaßen unterstützen, daß sie ihnen, wo nicht weitläufige gelehrte Abhandlungen über wichtige Materien der Kunst, doch wenigstens Anzeigen, Nachrichten und sonstige Neuigkeiten die Musik betreffend, aus ihren Gegenden unter Zusicherung der heiligsten Verschwiegenheit ihres Namens mittheilen, und was überhaupt zur Aufhellung der Kunstgeschichte, zur Beförderung und Verbreitung des guten Geschmacks und zur bessern Aufnahme derselben abzielt, beitragen, und an die Expedition der musikalischen Korrespondenz der deutschen filarmonischen Gesellschaft in Speier einsenden werden.

Wenn mehrere Liebhaber vereint an diesen Vortheilen unserer Gesellschaft Theil nehmen wollen, so müssen sie einen unter sich wählen, welcher als Mitglied aufgenommen werden kann, der für alles allein verantwortlich seyn muß, und unter dessen Namen alsdann die Sendungen gemacht werden können.

Die Namen der Mitglieder werden ohne alle Rücksicht auf Rang, blos nach dem früheren oder späteren Eintritt in die Gesellschaft aufgezeichnet, und wenn es nicht ausdrücklich unter-
sagt wird, öffentlich bekannt gemacht. Zu diesem Ende bittet man die Namen, Charaktere und
Wohnorte deutlich geschrieben an uns einzusenden.

Man wird nun aus diesem allen leicht einsehen können, welchen außerordentlichen be-
trächtlichen Kosten, Arbeiten und Mühe die Unternehmer ausgesetzt sind; und daß ein jedes
Mitglied für seinen Beitrag von 2 neuen Louisd'ors für viele hundert Gulden an Musikwer-
ken zu seinem Studium und Gebrauch das Jahr hindurch erhalten kann; und daher verspricht
man sich von eines jeden Billigkeit, daß man keinen unredlichen Gebrauch von den kommuni-
zirten Werken machen, und sich etwa gar durch Abschreiben derselben, (Excerpten zu machen ist
ja einem jeden erlaubt) indigniren, und überhaupt niemand an dieser gemeinnützigen Anstalt
Theil nehmen werde, dem es nicht ein wahrer Ernst seye, die gute Ordnung, als die Seele
aller soliden Anstalten, auf das gewissenhafteste zu beobachten; wie man denn auch von Sei-
ten der Unternehmer dieses Versprechen auf das genaueste erfüllen wird.

Alle Briefe, Gelder und Paqueter werden unter der Adresse des Hochfürstl. Brandenbur-
gischen Expeditionsrath Bessler zu Speier, welcher die Hauptbesorgung des Ganzen übernom-
men, eingesandt, der dann einen jeden auf das exakteste befriedigen wird. Sollte es einigen
Mitgliedern gelegener seyn, sich an Herrn Pfarrer Christmann zu Heutingsheim bei Ludwigs-
burg im Württembergischen zu wenden; Bestellungen bei ihm zu machen, oder tonwissenschaftliche
Aufsätze an ihn zu schicken: so wird auch dieser alle Sorge tragen, und seine respect. Hrn. Kor-
respondenten aus allen Kräften unterstützen.

Wir überlassen es nun einem jeden, sowol über die Privatvorthelle, die ein jedes Mit-
glied unsrer Gesellschaft sich selbst durch seinen Beitritt verschafft; als auch über den allgemei-
nen Nutzen, den unser Institut unläugbar stiften wird, weiter nachzudenken! und wünschen nur,
daß die Unterstützung unsers äußerst kostspieligen mühsamen Unternehmens unsern Erwartungen
entsprechen möchte! Seine Ausführung bleibt bis auf den Jänner des Jahres 1791 festgesetzt,
und wir fangen sie mit zuversichtlichem Aufsehen auf denjenigen an, der allen zu allgemeinem
Menschenwohl und sittlichem Vergnügen abzuwekenden Dingen in der Welt Dauer und Festigkeit
zu geben im Stande ist.

Speier am 10ten Julius 1790.

Die Unternehmer
der teutschen filarmonischen Gesellschaft.

Die Stämme der Welt sind in drei Hauptgruppen zu unter-
teilen: in die Europäer, die Asiaten und die Afrikaner. Die
Europäer sind in die Germanen, die Kelten und die
Slaven zu unterteilen. Die Asiaten sind in die
Indo-Chinesen, die Araber und die Indier zu unter-
teilen. Die Afrikaner sind in die Neger, die Araber und
die Indier zu unterteilen.

Die Germanen sind in die Nordgermanen, die
Westgermanen und die Ostgermanen zu unter-
teilen. Die Nordgermanen sind die Schweden, die
Norweger und die Dänen. Die Westgermanen sind
die Engländer, die Holländer und die Deutschen.
Die Ostgermanen sind die Polen, die Litauer und
die Letten. Die Kelten sind die Iren, die
Schotten und die Waliser. Die Slaven sind die
Polen, die Russen und die Serben.

Die Araber sind in die Araber, die Perser und
die Indier zu unterteilen. Die Araber sind die
Araber, die Perser und die Indier. Die Perser
sind die Araber, die Perser und die Indier. Die
Indier sind die Araber, die Perser und die Indier.

Die Neger sind in die Neger, die Araber und
die Indier zu unterteilen. Die Neger sind die
Neger, die Araber und die Indier. Die Araber
sind die Neger, die Araber und die Indier. Die
Indier sind die Neger, die Araber und die Indier.

Die Indier sind in die Indier, die Araber und
die Neger zu unterteilen. Die Indier sind die
Indier, die Araber und die Neger. Die Araber
sind die Indier, die Araber und die Neger. Die
Neger sind die Indier, die Araber und die Neger.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 7ten Julius 1790.

Schreiben an die Herausgeber der nunmehrigen musikalischen Korrespondenz in Speier.

Mit ungemeinem Vergnügen ergreife ich die Gelegenheit, wenn ich meinen hochgeehrtesten Herrn mit Beiträgen zu der mir so sehr interessanten Musikal. Realzeitung nützlich seyn kann. Gegenwärtig, da ich kürzlich London verlassen, und mich während der letzten musikalischen Periode allda befunden, bin ich im Stande einige Nachrichten mitzutheilen; die hoffentlich willkommen seyn werden. Aus patriotischer Eigenliebe erwähne ich zuerst von meinen Landsleuten.

1) Ueber den jungen Künstler Clement füge ich ein Schreiben vom Abt Vogler bey; der mich meiner eigenen Beurtheilung hierüber entübrigt; Nur bemerke ich, daß dieser Clement noch bis jezt die verdiente Unterstützung in England nicht gefunden.

2) Hr. Abt Vogler, Direktor der Königl. Schwed. Musik. Akademie, mußte in England, so wie überall den ausgezeichnetesten Beifall erhalten. Derselbe ließe eine neue Mechanik, um auf der Orgel das crescendo und diminuendo auch selbst die Bebung vom Klaviford ohne Nachtheil der Stimmung herauszubringen, in die Orgel vom großen Saale Pantheon in London setzen, welche Erfindung allgemein gefiele; und nie gehörte Wirkung hervorbrachte. Der Entwurf seiner Orgelkonzerten liegt bey; *) ich war

*) Soll chestens in unster Korresp. folgen.

so glücklich, Zuhörer zu seyn, und mußte diesen großen Mann bewundern, der mit Zauberkraft die Natur nachmahlet. Jeder Satz stellte die gehörigen charakteristischen Züge vollkommen dar; Das Cantabile erhielt von Engländern vorzüglichsten Beifall; das Flötenkonzert bestunde aus

einem täuschenden brillanten Vortrage, und einem diesem Instrumente eigenen Gesange. Der Ausdruck der Winde und des Donners nach dem Pastoral war so glücklich nachgeahmt, daß die Natur dieser Phänomene kaum stärkere Empfindungen hervorzubringen vermag. Die Stärke seiner fugirten Ausführungen ist ohnedem schon bekannt.

Hr. Vogler hielt sich vier Monate diesesmal in London auf, und wird nun auf der Rückreise seyn. Vor kurzem hat er bei dem König in Schweden um die Erlaubniß angestanden, diesen Sommer sein Vaterland zu besuchen, und statt im Waimonate erst künftigen Herbst in Stockholm eintreffen zu dürfen. Se. Majestät haben ihm nicht nur allein diese Erlaubniß zugestanden, sondern auch aus eigener Bewegung um Allerhöchstderselben Zufriedenheit über seine gestiftete Schule und die Opera Gustav Adolph an Tag zu legen, befohlen, ihm die während seiner Abwesenheit fälligen fünfzehnhundert Dukaten auszusahlen.

Da wir diesen in allem Betracht würdigen Mann auch bald wieder in unserm Vaterlande sehen werden, so hoffe ich, daß wir über seine Orgel, die zu Rotterdam für ihn gebaut wird, mit allen den neuen Erfindungen und Zusätzen nähere Wissenschaft erhalten werden. —

Wie mir Hr. Abt Vogler versicherte, so hat derselbe schon lange *) die befragten Beantwortungen über die aufgeworfene theoretische Sätze eingeschickt.

*) Es ist wahr, daß Hr. Abbe schon längst die Beantwortung von London abgesant, allein durch Versehen blieb sie in Rotterdam bei einem Freunde liegen; nun ist sie aber wirklich bei uns eingetroffen und wir werden sie schon im nächsten Stük der Korrespondenz liefern.

Wenn ich durch baldige Einrückung meiner Nachrichten mich versichert sehe, daß die Herrn Herausgeber sie gütigst aufnehmen, so werde ich nächstens noch mit einigen Bemerkungen über die Westminsterabteimusik, über Elagers Erfindungen, Teliochord u. ihre Zeitung zu bereichern suchen. *)

Euer

E***. den 26 Jun. 1790.

W. B. v. K.

*) Wir danken dem Herrn Einsender für diese schöne Nachricht und wünschen recht sehr, daß derselbe uns baldigst mit Erfüllung dieses Versprechens erfreuen möchte!

D. H.

Auszug eines Schreibens vom Hrn. Abt Vogler aus London. Den 6. Jun. 1790.

Verwichenen Mittwoch den 2ten Juni habe ich einem Konzert hier in Hannover Square beigewohnt, wo zwei junge Helden auf der Violine mit einander wetteiferten, und allen Liebhabern und Kunstrichtern während drei Stunden die angenehmste Unterhaltung zu verschaffen wußten. Wechselseitig ließen sie sich mit Konzerten hören, und jedem wurde immer der warmste Beifall zugeklatscht. Das Quartett aber, das von lauter jungen Virtuosen, die zusammen keine 40 Jahr hatten, gespielt wurde, übertraf durch das Verdienst einer feinen launigten, witzigen, und dabei gleichen vereinten Vortrag alle Erwartung, die je die größten bejahrten Virtuosen befriedigen können. Die erste Violine spielte Element aus Wien acht und ein halb Jahr, die zweite Bridgetower aus Afrika zehn Jahr alt.

Dritter Kritischer Brief an einen jungen Tonsetzer.

(Welcher etwas vom Ueberraschenden in der Musik berührt, sodann von der Tonseinheit und den regelmäßigen Hauptausweichungen eines Tonstücks handelt.)

Nach einer langen — sehr langen Pause, Freund, ergreife ich wieder meine kritische Feder, und — fürchten Sie sich! — Sie kommen auch diesmal nicht ganz unberührt davon.

In Ihrem Tonstücke, welches Sie mir zur strengen Beurtheilung übersandt haben, und welches außer einigen wenigen Flecken übrigens mit dem Gepräge des Genies, Geschmacks, der Neuheit und muntern Laune gestempelt ist, bemerke

ich gleich Anfangs, daß Sie dem Grundsatz „suche die Zuhörer zu überraschen“ folgen.

Ueberraschung in der Musik ist allerdings ein Geniezug; doch muß das Genie nicht, wie ein rasches Pferd, über Stof und Bügel davon springen. Ihr Stück geht aus dem harten G, und husch! sind Sie nach wenigen Taktten im Es dur. Dieß ist erstlich der Tonseinheit eines Stückes entgegen, und zweitens, wenn auch Tonseinheit nichts gälte, zu frühe ausgewichen und überrascht: denn der Hauptton eines Stückes muß doch dem Ohre vorher genugsam eingepräget werden, ehe man ausweicht. Tonseinheit eines musikalischen Stückes eigentlich ist, wenn alle Hauptausweichungen darin sich immer genau auf die Haupttonart beziehen.

Zum Beispiel ein Stück geht, wie das Ihrige, aus dem harten G: so finden hiebei nur folgende fünf mit dem Haupttone in näherer oder etwas entfernterer Verwandtschaft stehende Hauptausweichungen statt, als nämlich ins weiche A, weiche H, harte E, harte D und weiche E. Und dieses ergibt sich klar aus der Betrachtung der harten Tonleiter G, welche in den Beispielen unsers Notenblatts No. 1 befindlich ist, und jetzt hier erklärt werden soll. G heißt man, wie Sie wissen, den ersten Ton dieser Leiter, A den zweiten, H den dritten, E den vierten, D den fünften, E den sechsten und Fis den siebenten.

Giebt man nun acht, was für eine Dritte und Fünfte ein jeder Ton dieser Leiter gemäß hat: so findet sich zum zweiten Tone A die kleine Dritte c und große Fünfte e, zum dritten Tone H die kl. 3 d und gr. 5 fis, zum vierten Tone E die gr. 3 e und gr. 5 g, zum fünften Tone D die gr. 3 fis und gr. 5 a, zum sechsten Tone E die kl. 3 g und gr. 5 h, und endlich zum siebenten Tone fis die kl. 3 a und kl. 5 c. So verfährt man mit allen andern Tonarten. In den siebenten Ton aber kann erstlich deswegen keine Ausweichung gemacht werden, weil die Fünfte zu demselben klein und unvollkommen, oder wie es die Alten nannten, falsch ist, und sich zweitens auch kein Schlussfallmäßiger Ton in dieser Leiter hiezu vorfindet. No. 2 in dem Notenbl. zeigt das Unbändige eines solchen Schlussfalls im siebenten Tone der Leiter. Dieser Tonleiter und ihrer Vorzeichnung zu Folge darf also weder ins harte oder weiche Gis (As), noch ins harte A, weder

ins harte oder weiche B, noch ins harte H, weder ins weiche E, noch ins harte oder weiche Eis (Des), weder ins harte oder weiche Es, noch ins harte E, weder ins harte oder weiche F, noch ins harte oder weiche Fis eine förmliche Ausweichung, oder eigentlich ein förmlicher Schlußfall geschehen. Die Ursache hievon fällt in die Augen, wenn man diese Tonleiter G genau betrachtet: denn sie schließet die Töne gis, (as) b, (ais) cis, (des) dis (es) und f ganz aus.

Das heißt, könnte mancher mir entgegenrufen, dem Genie Fesseln anlegen. Ich weiß nur zu wohl, daß sich viele neuere Tonsezer, deren größte Weide es ist, sich in den weitentferntesten Tonarten zügellos herumzutummeln, dagegen sträuben werden. Allein, gleichwie bei einer nach den Regeln der Kunst ausgearbeiteten Rede alle Theile derselben immer auf den Hauptsatz Beziehung haben müssen: so müssen sich auch bei einer musikalischen Rede (denn ein Tonstück ist nichts anders, als eine musikalische Rede) alle Theile derselben auf das Hauptthema, und folglich auch die Ausweichungen auf die Haupttonart beziehen. Eine Rede ist verständlicher und faßlicher, wenn alle Theile derselben, wie bei einem Gebäude, symmetrisch geordnet sind, wenn ein Gedanke aus dem andern natürlich und ungezwungen zu fließen scheint. So auch bei einem musikalischen Stücke.

Das ist aber noch nicht hinlänglich zur Tonseinheit, wenn ein Stück z. B. im G Ton anfängt und aufhört, sondern es müssen, wie gesagt, alle übrige Tonarten, in die man ausweicht, oder in denen man einen Schlußfall macht, einen Bezug auf die Haupttonart haben, oder, mit andern Worten, der Natur der Tonleiter gemäß seyn.

Um die Vergleichung eines Tonstückes mit einer Rede noch einen Augenblick beizubehalten, muß dasselbe im ersten Theile, wie eine Rede anwachsen. Das geschieht dadurch, wenn der Gang der Harmonie fünftenweise aufwärts schreitet. Demnach ist die erste Hauptausweichung vom harten G ins harte D vermittelt seines fünften Tones A die natürlichste und allgemeinste. Im zweiten Theile aber geht dann die Rede wieder zurück, welches geschieht, wenn die Harmonie fünftenweise herabwärts schreitet. Also vom G herab ins E u. s. w. Noch ist anzu-

merken, daß die meisten Ausweichungen im zweiten Theile eines Stückes angebracht werden, die Sie auch meisterlich angebracht haben. Demnach gehört Ihre Ausweichung ins harte Es, die im ersten Theile zu frühe vorkommt, in den zweiten Theil. Sie kommt auch wirklich im zweiten und dritten Theile, der eine Art von Coda ist, wieder vor, und wäre überraschender, wenn sie nicht gleich Anfangs wäre gehört worden. — No. 3 des heutigen Notenblatts unserer Korresp. enthält den Anfang Ihres Quartetts, und vom neunten Takte an die zu frühe rasche Ausweichung; No 4 hingegen die Verbesserung der Stelle vom ebenbemeldten neunten Takte an bis weiter. — Also, höre ich Sie fragen, darf man doch, wenn das Stück aus dem harten G gehet, im zweiten Theile wider Ihre obige Behauptung in das harte Es ausweichen? — Nur sachte, mein Freund! dieß und noch mehrers sollen Sie in meinem nächsten Briefe bald erfahren. —

B. den 2ten Mai 1790.

K.

Auszug eines Schreibens von Hrn. Hofrath Wieland in Weimar vom 10ten Mai 1790. den Hrn. Musikdirektor Knecht betreffend.

„Unter die Dinge, welche zu Biberach dermaßen am besten bestellt sind, scheint mir vorzüglich das Musikwesen bei dem evangelischen Antheil zu gehören, welches unter der Anführung und durch die Bemühungen des Hrn. Knechts eine sehr vortheilhafte Gestalt gewonnen hat. Dieser Mann ist ein wahres musikalisches Genie, und es ist gewissermaßen Schade um ihn, daß ihm Zeit und Glück, (auf welche, nach Salomon, in den menschlichen Dingen das meiste ankommt,) nicht einen größern und lukrativern Wirkungskreis für seine musikalische Virtu angewiesen haben. Da mir seine Stärke in der Komposition, besonders für den pathetischen Gesang, bekannt ist, so kann ich mir nach dem sehr wohl gewählten und die herrlichsten Gemälde darbietenden Texte *) sehr wohl vorstellen, daß die Trauermusik auf K. Joseph den zweiten (über dessen Verlust uns Leopold der zweite, wie ich hoffe, bald reichlich trösten soll) auch bei nur mäßiger Exekution eine ungemeine Wirkung gethan haben muß.“

*) Der schöne poetische Text ist von Schubart.

Verichtigung einer Stelle in Hrn. Justin Heinrich Knechts Lebensbeschreibung.

Der Hr. Verfasser dieser Biographie sagt vom Musikdirektor Knecht, daß sein Orgelspiel nichts Auszeichnendes habe, und er hat nach dem zu urtheilen, was er vor neun Jahren von diesem auf der Orgel hörte, vollkommen Recht. Allein Knecht spielte damals nur wenige Minuten lang ein kurzes Larghetto von Vogler, und sodann 3 Strophen eines Chorals; sonst hörte der Herr Verfasser von ihm nichts. Wiemol Knecht schon damals viele Stärke in der freien Fantasie besaß; so hat er sich doch seitdem mehr darinn geübt, wenn er gleich selten Gelegenheit findet, auf diesem Instrumente zu spielen, weil es sein Beruf nicht erheischt. Da ihm aber die Natur überaus leichte Hände geschenkt hat, so zeichnet er sich auf dem Klavier desto mehr aus, und es wird ihn schwerlich jemand sowohl in Absicht der Fertigkeit und Geschwindigkeit, mit welcher er (nach dem Urtheile mehrerer Kenner) die Vogle- rischen und Kozeluchischen Stücke, seine Lieblings- sachen im Klavier, spielt, als im Gefühl- und Geschmakvollen Ausdrucke und Feuersprühenden Vortrage übertreffen.

R.

Die in No. 26 der musikal. Realzeitung eingerückte Verichtigung wurde unterm 12 Junii d. J. von Hrn. Kantor und Musikdirektor Weimar ohne Ort und Namen aus Franken eingeschickt, und sehr dringend dabei gebeten: selbige an die Behörde zu schicken, und die Einrückung zu besorgen. Man fand anfänglich kein Bedenken, weil vorgegeben wurde: man wolle die Jalousie unter zweien Brüdern verhüten, deswegen setzte er auch seinen Namen bei; allein nachher fiel ihm doch die Anonymische Schreibung auf. Sollte daher etwa wider Vermuthen ein Künstlerkniff, oder Neid und Arglist darunter verborgen liegen; so steht dem beleidigten Theile, jedoch ohne Animositäten, unser Blatt zur Vertheidigung offen, und man ist erböthig, selbigem das Originalschreiben davon vorzulegen. Vielleicht kennt man die Hand.

D. H.

Musikbücher und Musikalien,
welche zur Jubilatemesse 1790 in Leipzig
herausgekommen:

Agthe, 3 leichte Sonaten fürs Klavier oder Forte = Piano, gr. 4. Leipzig bei Breitkopf.

Albrechtsberger, G., gründliche und vollständige Anleit. zu Kompositionen, durchaus mit prakt. Beispielen erläutert. Ebendas.

Andante avec XVII. Variat. p. le Clav. par Rebenstein, 4. à Berlin.

Anweisung der mechanischen Behandlung des Clav. nach einer vorgeschlag. neuen Temperatur zu stimmen, von B. v. W. 4. Dresden bei Hilscher.

Auswahl, neue, aus Opern, welche auf der Berliner Bühne gefallen haben, für das Klav. 1—6. Berlin bei Mellstab.

Auswahl, neueste, von Gesängen der beliebtesten deutschen Opern, fürs Klav. 2. 3. 4. Ebendas.

Auswahl von Gesängen aus den besten d. Opern für das Klav. 2te Aufl. Ebendas.

Bach, C. Ph. E. der Wirth und die Gäste. Singode von Gleim bei frohem Mahl, fürs Klav. 2te Aufl. Ebendas.

Baumbach, F. A. Six Sonates p. le Clav. à Gotha chès Ettinger.

Benda, Fried. die Grazien, eine Cantate im Klav. vierausz. Berlin.

Bibliothek der Grazien, eine Monatschrift für Liebhaber des Gesangs und des Klav. 1789. 1ter Jahrg. vollständig, und 2ten Jahrgangs 1 und 2tes Viertel. Speier, bei Boffler. Wird fortgesetzt.

Die Fortsetzung folgt.

Da wir durch unsre musikalische Korrespondenz zugleich den bisherigen Plan der Realzeitung erweitern, und daher oftmals in die Nothwendigkeit gesetzt werden, Sachen in unser praktisches Musikblatt aufzunehmen, welche freilich nicht füglich in eine Anthologie gehören, so haben wir es für gut gefunden, den Namen der bisherigen Anthologie, in den: Notenblätter zur musikalischen Korrespondenz, umzuändern.

Man kann sich noch immer mit 2 fl. 24 kr. halbjährlich vorausgezahlt, auf diese musikalische Korrespondenz abonniren: Alle Löbl. Postämter können solche wöchentlich, Buch- und Musikhandlungen aber monatlich richtig verschaffen. Wer solche aber von uns selbst beziehen will, beliebe sich entweder der Adresse des Rath Bofflers, oder der Herausgeber der musikalischen Korrespondenz in Speier zu bedienen.

D. H.

Musikalische Korrespondenzen

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 14ten Julius 1790.

Rezension.

Stücke allerlei Art für Kenner und Liebhaber
des Klaviers und Gesanges von C. L. Becker.
Zweiter (1?) Heft. Göttingen. S. 30. in
längl. 4.

Das erste Heft dieser vermischten Sammlung
haben wir bereits No. 34. des vorigen Jahr-
gangs in unsern Ausblättern angezeigt. Diese
Fortsetzung enthält außer fünf Schlagstücken und
zwei Odenkompositionen die Entführung Ritter
Karls von Eichenhorst und der Fräulein Gertrude
von Hochburg. Die Andreesche Komposition
über Bürgers Leonore und das Glück, das sie bei
dem musikalischen Publikum machte, hat hier und
da ein servum imitatorum pecus veranlaßt, sich
an ähnliche Versuche zu wagen, und mit Herrn
Andree um den erhaltenen Ruhm zu wetten. Wenige
aber haben es mit so gutem Erfolg ge-
than, als Hr. B. denn es finden sich in dieser
durchaus komponirten Ballade manche recht gute
Stellen, aber auch solche, die mit gewissen Aus-
drücken in Andre's Leonore eine auffallende Aehn-
lichkeit haben, und die ohne Nachtheil des Textes
auf eine andere malerische Art hätten können
ausgedruckt werden. Auch mißfiel Rec. die allzu-
häufige und oft unnöthige Abwechslung der Be-
wegung, welche die Ausführung dieses Tonstücks
manchen höchst beschwerlich machen muß. Diese
abwechselnde Bewegung kommt auf einer Seite,
die nur vier Linien faßt, drei, vier bis sechsmal
und im ganzen bei fünfzigmal vor. Herr B. ist
offenbar zu verschwenderisch damit umgegangen
und hat dadurch seiner eigenen Arbeit ein bis-
chen geschadet. So hätte z. B. gleich die vierte
Strophe, bei welcher überdies in der ersten Zeile
die Begleitung nicht viel sagen will, gar wohl
einerlei Bewegung vertragen; eben so die erste

Halbte der 17 Strophe u. a. m. Aber gemeini-
gich, wenn man nicht nur Worte und Empfin-
dungen; sondern sogar auch Handlungen malen
will, gerätht man auf Abwege. Auch finden sich
hin und wieder kleine Unrichtigkeiten, z. B. S. 4.
Lin. 4. T. 1. wo statt G im Bass E stehen sollte u.
a. St. m. * * *

Antwort

des ehemaligen Mannheimer Tonlehrers nun-
mehrigen Direktors der Königl. Schwedischen
musikalischen Akademie auf verschiedene tiefge-
dachte, sein System betreffende, von den Herrn
Herausgebern der musikalischen Realzeitung in
Speier ihm zugeschickte Fragen. London
im Märzmonate 1790.

Meine Herren!

Mit innigstem Vergnügen ersah ich aus
Ihrer Zeitung vom Ende des 1789ger Jahres,
welch ernstliche Bemühung Sie für die Aufnah-
me einer gründlichen musikalischen Theorie unter-
nommen, welch' unumschränktes Zutrauen Sie
meinem Systeme geschenkt haben. Um jene mit
Ihnen zu theilen und letzteres durch meine Ant-
wort zu erwiedern, setzte ich mich gleich hin, und
wollte eine historische Kenntniß von den vier
Hauptmusikschulen und Sekten des achtzehnten
Jahrhunderts, dann kritische Bemerkungen über
die erste Erscheinung und den Gang meiner eige-
nen vorausschicken, ehe ich ins Besondere von Ih-
ren Problemen mich einließ. Da ich aber gerade
im Begriffe war, Holland zu verlassen, London
zu besuchen, und dann von Edenburg an den
Norwegischen Küsten vorbei nach Gothenburg zu
segeln, um wieder nach Stokholm zurückzukehren:
so eile ich, lieber wenig und es bald zu geben,

als Sie auf eine große, weitläufige Abhandlung lange warten zu lassen, und bediene mich der möglichsten Kürze und folgender Ordnung, um die auf 6 Seiten vorfindlichen Notentabellen, die theils Ihre Aufgaben theils Zusätze von mir liefern, zu erklären.

1 §. Ein noch unbekannter Grundsatz, der meine vor zehn Jahren ausgeschriebene Preisfrage erschöpft, täuschende und überraschende Gänge zwar berechtigt, doch den Freiheiten in den Auflösungen Grenzen setzt u. von Fig. 1 bis Fig. 16.

2 §. Verbesserung mehrerer Sätzen und Beispielen vom fließenden Gesange, die durch die Reinigkeit der Harmonie nur gewinnen, mit Rücksicht auf ekelhafte Versetzungen, die man Rosalie nennt, von Fig. 17 bis Fig. 29.

3 §. Wichtigkeit der Lage, die rauhe Harmonien abschleift, und ihre weit hergeholte Folgen begünstigt, von Fig. 30 bis Fig. 42.

4 §. Untersuchung der zu 3 Choralschlüssen, theils von Ihnen angegebenen, theils von mir beigefügten Begleitungen, von Fig. 43 bis Fig. 68.

1 §.

Der Hauptgrundsatz, der in 16 vierstimmigen Harmonien jedem Sänger eine gemächliche Tonleiter hinauf und herunter ohne Strich ober oder unter den 5 Linien verschaffen soll, ist derjenige, der uns berechtigt, die Unterhaltungssiebente hinaufzu auflösen, und diese feine Wendung mit all dergleichen jezo wie das Salz üblichen und wie Pfeffer gemißbrauchten Gewürzen, muß in der Lehre und allerinteressantesten Entdeckung vom dritten Klange in der Natur gesucht werden.

Eine einzige aufgespannte Saite läßt neben ihrem eigenen noch zwei andere Klänge mitvernehmen, die, wenn die Saite in 3 und 5 Theile

abgeschnitten wird, von $\frac{1}{3}$ und $\frac{1}{5}$ der Saite ertönen. Hingegen drei eben so gestimmte Orgelpfeifen z. B. das C in der Länge von 8 Fuß

$\begin{array}{c} \text{g} \\ \text{e} \end{array} \quad \begin{array}{c} 2 \\ 3 \\ 3 \\ 5 \end{array}$

kommen dem Gehöre als ein einziger Ton vor, und man glaubt nur das tiefe C zu vernehmen.

So wie der Stamm seine Aeste in Anschlag bringt: so appelliren die Theile auf's Ganze; denn jeder Holzkündige kann von den abgesägten Theilen auf den Baum schließen. Und wenn in der Musik zwei mathematische Antheile z. B.

die vorigen: $\begin{array}{c} e \\ - \\ 1 \\ 5 \end{array}$ 3 Fuß sich hören lassen: $\begin{array}{c} g \\ 2 \\ 2 \end{array}$ Fuß

so ertönt ungebeten

der Stammtön das C 8 Fuß mit: Dieses Resultat also, wo der Vater seine gezeugten Kinder reklamirt, und wenn ich mich so ausdrücken darf, wo sich das Vaterherz regt: Dieser Vorgang verschafft uns den dritten Klang.

Auf der Violine kann man sich alle Augenblicke davon überzeugen, man greife (aber äußerst rein, und in einem sonoren Saale muß es seyn) d mit dem dritten Finger auf dem a

f mit dem ersten Finger auf dem e

so wie man gewöhnt ist zu greifen, wenn das Stük im B modulirt, und das tiefe B noch 6 Töne tiefer als die tiefste Saite wird ertönen, d. i.

| | |
|---------------|---------------|
| $\frac{f}{6}$ | $\frac{f}{7}$ |
| $\frac{d}{5}$ | $\frac{d}{6}$ |
| $\frac{b}{4}$ | $\frac{h}{5}$ |
| $\frac{f}{3}$ | $\frac{g}{4}$ |
| $\frac{b}{2}$ | $\frac{g}{2}$ |

B das Ganze G

Ruft man aber den Finger auf dem e etwas zuruf: wird die Verhältniß etwas enger, und tritt

die nächste an der Verhältniß von $\frac{1}{6} : \frac{1}{5}$ ein,

nämlich die von $\frac{1}{7} : \frac{1}{6}$,

so ist die tiefe Achte von der tiefen Saite g auf der Violine das Ganze, und dieses G ertönt. Fig. 1.

Zu dergleichen Versuchen sind zwei Hoboen, wenn sie äußerst rein intoniren, die vorzüglichsten Instrumente. Auf diese Art läßt sich eine Tonleiter finden, die noch von der zweiten Stimme begleitet wird, und wozu die Mutter Natur in der Luft den Bass spielt. Diese Leiter darf weder die natürliche ganz, noch die künstliche ganz seyn; denn diese hat nur sieben Töne und in Rücksicht auf C ein b, jene hat den vierten und sechsten Ton so falsch, daß hiezu als harmonischer Zeugton kein Ton der Leiter vorkommen darf.

Folglich wähle ich Fig. 2 folgende

| Töne | c | d | e | f | g | a | b | h | c |
|--------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| Verhältnisse | $\frac{1}{24}$ | $\frac{1}{27}$ | $\frac{1}{30}$ | $\frac{1}{32}$ | $\frac{1}{36}$ | $\frac{1}{40}$ | $\frac{1}{42}$ | $\frac{1}{45}$ | $\frac{1}{48}$ |
| und | e | h | c | a | e | f | g | f | e |
| Begleitung | $\frac{1}{15}$ | $\frac{2}{45}$ | $\frac{1}{24}$ | $\frac{1}{20}$ | $\frac{1}{30}$ | $\frac{1}{32}$ | $\frac{1}{36}$ | $\frac{2}{63}$ | $\frac{1}{30}$ |

Fächer 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Nun müssen wir von diesen 9 Fächern einer jeden Harmonie ihren dritten Klang, so wie er in der Natur gefunden wird, anweisen.

1) c ist $\frac{1}{24}$ vom doppelten contra $\frac{1}{12}$ oder Dr-

gelmäßig zu sprechen, vom 24 füssigen F: allein das e hindert, daß F der dritte Klang oder der Zeugton sey: A kann er eben so wenig seyn; denn die weiche Tonart ist in der harmonischen Fortschreitung nicht gegründet, sie wird in der Umwendung gezeugt, und ihre Bestandtheile sind arithmetisch 6 5 4 wollte man auch in a c e

Millionen Theile die ganze Saite zerschneiden: so entspringt als harmonisches Antheil nie eine

kleine Dritte: folglich kann hier der dritte Klang kein anderer seyn als C.

2) zum h und d ist G der dritte Klang.

3) $\frac{1}{7} : \frac{1}{6} = C$

4) $\frac{1}{7} : \frac{1}{6} = F$

5) $\frac{1}{7} : \frac{1}{6} = C$

6) $\frac{1}{7} : \frac{1}{6} = F$

7) $\frac{1}{7} : \frac{1}{6} = C$

Wenn zu g und b als

$\frac{1}{5} : \frac{1}{6}$ in der Luft Es ertönen sollte: so müssen sie sich nicht

wie $\frac{1}{36} : \frac{1}{42}$ oder

wie $\frac{1}{6} : \frac{1}{7}$ sondern

wie $\frac{1}{36} : \frac{1}{216}$ verhalten: siehe Fig. 1. wo zu den Stammtönen B und G gerechnet dasselbige vorkommt.

b ist also die Unterhaltungssiebente zum C; b muß hinaufsteigen: folglich kann die Unterhaltungssiebente sich aufwärts auflösen.

Kann die Unterhaltungssiebente sich aufwärts auflösen: so muß man dieses Vorrecht auch der verminderten Siebente zugestehen. Der nahe oder ferne Abstand thut über die Wohlklingbarkeit den allermächtigsten Ausspruch, und Regeln, die von ersten Gründen in einer ununterbrochenen Kettenreihe so streng mathematisch gefolgert werden, sind unumstößlich. Der verminderten Siebente Abstand ist noch geringer als der kleinen, allein sie ist keine Eintheilungs-Zahle oder Stufe in harmonischer Fortschreitung, keine von den partibus aliquotis. Ist nun die Folge

b h b h als h
g g g g g
e f e f e

von C D erlaubt, so kann Cis D und das hie: Cis D man auch mit zweideutige setzen. Fig. 7.

Man muß sich also nicht einbilden, daß man nach dem siebenten schlußfallmäßigen Ton von der weichen Leiter die Harmonie des sechsten Tons setzen, und die verminderte Siebente statt aufzulösen zur Achte des Hauptklanges machen könne, sondern wegen der Zweideutigkeit der Har-

| | | | |
|-----|----|-----|----|
| gis | as | dis | es |
| f | f | c | c |
| d | d | a | a |

monie H mit H; der Harmonie Fis mit Fis
Fig. 8.

sind dergleichen Sätze erlaubt.

Fig. 9.

Hieraus kann man klar sehen, daß die seit zwanzig Jahren Mode- und dem Baumen statt ihn mehr reizen zu können, fast schon zum Ekel gewordene Gewürze aus der Lehre vom dritten Klange und aus der obigen Tonleiter, die ich als Preisfrage ausschrieb, entspringen, man mußte also, um diese aufzulösen,

- 1) wissen, daß und warum (denn ich forderte gründliche Erklärung, und keinen zufälligen Fund) die Unterhaltungssiebente hinaufsteigen darf;
- 2) wissen, wie man die doppelte Leiter herausbringe. Fig. 3. Fig. 4;
- 3) wissen, in welchem Tone und Schlüsseln gerade der Strich ober und unter den fünf Linien vermieden werden kann;
- 4) wissen, daß diese Figur nicht anders als Zirkelförmig gestellt wird, damit die sechzehnte Harmonie mit der ersten wieder zusammenfließe, und folglich die Zahl der Harmonie sich nur auf 16 einschränke: siehe Fig. 6.

Die Hauptklänge und ihren Rang im Bezirke der siebenstufigen Leiter habe ich schon unten beige-fügt, und durch die Bezifferung die Harmonie vom zweiten Viertel im ersten und vierten Viertel im zweiten Takt wesentlich unterschieden, denn hier ist C als fünfter schlußfallmäßiger vom F und dort der siebente das E mit seinem Dreiklange, wo die Fünfte und Dritte beide klein sind, der Hauptklang. Der Soprano secondo und quinta parte reale, d. i. die fünfte wesentliche Stimme, die hier noch Platz findet, Fig. 5. der beim ersten Viertel des zweiten Takts das A als Hauptklang und siebenten Ton vom B angiebt, bestätigt durch das zweigestrichene c im vierten Viertel vom zweiten Takt, daß C und

nicht E Hauptklang sey, im zweiten Viertel vom ersten Takt aber, wo das b des Tenor hinaufwärts steigt und unmöglich eine Siebente seyn, unmöglich den fünften Ton C als Hauptklang vertragen kann, wird E der siebente vom F Hauptklang. Diese Bemerkung ist sehr wichtig, und hinreichend, um den siebenten Ton der Leiter nicht mit dem fünften schlußfallmäßigen, wo die Unterhaltungssiebente beitrifft, zu vermischen; denn ich hoffe, daß in die Mannheimer Tonschule nie ein Gallicismus einschleichen werde, daß man zum zweiten schlußfallmäßigen f

dis
Zone H als obere Etage betrachtet noch als Fundament den fünften Ton G unterlegen wolle (l'accord suppose) daß man mit Rameau zwar g 6

| | | |
|-----|-----|-----|
| f 7 | f 5 | d 5 |
| h 3 | d 3 | h 3 |

die Harmonie H als Umwendung von G annehme, doch Fig. 10.

| | |
|-----|-----|
| a 6 | g 7 |
| g 5 | e 5 |
| e 3 | 3 3 |

die Harmonie A zur Umwendung von C mit der (Sixte ajoutée) Fig. 11.

vorgeblichen Dissonanz der Sechste mache, und diese scheinbare Sechste das a die doch der h 6

Hauptklang ist, in eine andere Sechste beim D auflösen wolle; denn hier fällt die Mehrdeutigkeit die die Tonfolgen Fig. 7. 8. 9. berechnete, ganz weg, eben so wenig kann man a 6

g 5 b 6b Fig. 13. setzen:
es 3b g 4 nur lies sich wie ein
C D Unterschleif oder

| | |
|-------------|------|
| ais 6# | b 7b |
| mezzo g 5 | g 5 |
| termine e 3 | e 3 |

C das mit C zweideutig ist, noch durchbringen: Fig 14.

Die Fortsetzung folgt.

Mit diesem Stük unserer Korrespondenz liefern wir zugleich den Plan und Einladung zur teutschen Silarmonischen Gesellschaft.

D. H.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 21ten Julius 1790.

Antwort

des ehemaligen Mannheimer Tonlehrers nunmehrigen Direktors der Königl. Schwedischen musikalischen Akademie auf verschiedene tiefgedachte, sein System betreffende, von den Herrn Herausgebern der musikalischen Realzeitung in Speier ihm zugeschickte Fragen. London im Märzmonate 1790.

Fortsetzung.

Freilich wäre die Wirkung unendlich besser h 6
und bestimmter, wenn statt g 4
D

der durch die Unterhaltungssiebente h 6
karakterisirte fünfte Ton in der g 4
Umwendung von f 3
D

darauf folgte. Auflösen muß sich also jeder Uebelflang, liegen kann er nicht bleiben, es sey dann, daß er einen andern noch weiter entfernten Uebelflang vorbereite; denn die Eilfte kann nie eine Siebente wie in dem Fig. 15 gegebenen Beispiele vorbereiten, aber es kann aus der Achte eine Dritte

Dritte Fünfte werden, und dann kann die Fünfte die Siebente
Siebente Neunte
Neunte Eilfte
Eilfte Dreizehnte vorbereiten, so wie die Dreizehnte sich in die Zwölfte
Eilfte Zehnte
Neunte Achte auflöst,

(bis hieher suspendirende und die Stelle der 8te, 10te, 12te als Wiederholungen vom Hauptklange der 3te und 5te vertretende Uebelflänge)
Zuletzt aber muß der Baß wechseln, damit die

Siebente, die in einen Wohlklang tritt, und entweder zur 3, 5, oder 8te wird, sich auflösen könne. Siehe Fig. 16.

2. §.

Ihre Bemerkungen, meine Herren, über die Fig. 17. 18. 20. 22. 25. 29. enthaltene Fehler sind richtig. Ich hatte aber beim Einrücken dergleichen Kompositionen in meiner Monatschrift 1778. wo ich sub Ecclesia pressa war, nur das fließende Gesang zur Absicht, noch vielweniger den Verus, die Verbesserungen wie hier Fig. 19. 21. 23. 26. 27. anzuzeigen; denn da man sehr lächerlich fand, daß der durch Mannheim reisende Trajetta einige von meinen Grundsätzen nicht verstand, weil ein Mann von dreißigjähriger Reputation nicht ignoriren sollte, was ein junger Kapellmeister von 26 Jahren erfunden: wie durst' ich erst meine Grundsätze, die freilich bewiesen waren, aber glücklicherweise in ihrer ganzen Kraft von meinen Feinden nicht begriffen wurden, dazu anwenden, um die Nachlässigkeit des Stils und solche Sätze, die sich große Genien unbedachtsam angewöhnen, und mit Mühe verlassen, zu rügen.

Daß die Harmonie und selbst die Deklamation Fig. 19. die Modulation und der Ausdruck Fig. 21. 23. gewinnt, und der Baß Fig. 27. viel gefälliger wird, weil von Fig. 26, die 25te Fig. gleichsam einen unbedachtsamen Vorsprung liefert, ist offenkündig. Vermittels des angenehmen Wechsels der Tonart und der Mannichfaltigkeit der Harmonien Fig. 21 und 23. wo sogar die Melodie a) b) c) kleine Verbesserungen enthält, fällt all das Unangenehme, was die platte Ver-
setzung der Harmonie und Melodie Rosallemästiges hatte, völlig weg. Diesem Satze habe ich einen Lieblingsgang der Alten Fig. 24 an die

Seite gestellt: nur allein der Tritonus vom f zu h im Alt und das Alltägliche, was man mehrere Takte vorausweiß, beleidigt mein Ohr hierinn; vom Eintritte des Tenor aber angefangen, würde ich nie Bedenken tragen es zu setzen.

So wie Fig. 17 eine Tabellatur und Sonatenmäßige Verzierung vorkommt, wozu ein Mussetten- oder Pöhlischer Bokmäßige Bass brummt: so ist auch der Lieblingsgang von unsern Komponisten Fig. 29. beschaffen: aber Fig. 28. sind die graden Takttheile das zweite das vierte Viertel Nachschläge, und die ungraden Takttheile die überwichtigen, d. i. das erste und zweite Viertel sind mit dem Basse sehr konsonirend und rein gesetzt.

3. §.

Harmonien sind die Bestandtheile der musikalischen Redekunst, sie bestimmen den Sinn der Töne, aber die Lage ist die Einkleidung, deren sich der Tonsetzer bedient, um seine Sprache geltend zu machen. Da derselbe Sinn in einer feinen Wendung den betroffenen nur beschämen, in einem plumpen Vortrag beleidigen kann: so ist einem neuangehenden Harmonisten nie genug zu empfehlen, daß er nicht wie ein neuer Offizier die ersten Tage nach seiner Promotion immer an den Degen fühlt, immer von den weitergesuchten Phrasen Gebrauch machen wolle, sondern sie sparsam anbringe, und doch alles, was er sagt, mit Façon mit Anstand vortrage, d. i. musikalisch, zu sprechen, die Lage studiere.

Ich habe die beiden Schlussfäße vom zweiten schlussfall- und vierten in den fünften mäßigen erhöhten

| | | | | |
|-------|-----------------|-----|-----------------|-----|
| a | 7 | c | 7 $\frac{1}{2}$ | h |
| f | 5 $\frac{1}{2}$ | a | 5 | gis |
| dis | 3 $\frac{1}{2}$ | f | 3 $\frac{1}{2}$ | E |
| von H | | Dis | | |

Fig. 30. Fig. 31.

wie Sie zu glauben scheinen nicht erfunden, weil folgen: dis 6 $\frac{1}{2}$ a 3 dis 6 $\frac{1}{2}$ de glückliche Lagen, wo die h 4 h 4 c 5 $\frac{1}{2}$ miteinander kontrastiren: a 3 dis 6 $\frac{1}{2}$ a 3 de Zone weit verlegt sind, F. F. F schon sehr bekannt waren: Fig. 32. Fig. 33.

Nur zeigte ich zuerst die Ableitung, die verschiedene Gestalten solcher Harmonien, ihre Charakteristik, ihre Mehrdeutigkeit u.

Nicht nur der fünfte kann dem ersten Fig. 34. sondern auch der siebente Fig. 35. vorgehen: nach dem fünften kann nicht nur der erste sondern auch der sechste Ton folgen, Fig. 36. Wie sich der sechste zum fünften, so verhält sich der dritte zum fünften vom fünften oder zum zweiten schlussfallmäßigen, Fig. 37. 38. 39. wie der fünfte zum ersten: so verhält sich der dritte zum sechsten, dieses wunderliche Gemengsel von der Harmonie

f h dis h
des fünften G im harten C des dritten, G im weichen E Fig. 40. muß nicht brusquelement hingeworfen werden, sonst giebt es eine musikalische Durtée (Grobheit) ab, paßt wie die Faust auf ein Aug: man betrachte also die ausgesuchteste Lage, wo Fig. 41. die Harmonie a 7

Fig. 42. die Harmonie

| | |
|-----|-----------------|
| f | 7 |
| dis | 5 |
| H | 3 $\frac{1}{2}$ |
| g | 6 $\frac{1}{2}$ |
| f | 5 $\frac{1}{2}$ |
| dis | 3 $\frac{1}{2}$ |
| H | |

sich sanft durchschleichen, aber außer einer solchen Lage hüte man sich dafür.

4. §.

Ehe ich vom Choral spreche, so muß ich auf Ihre Verzeigerung, eine Abhandlung über die griechische Tonarten in meiner Monatschrift zu mischen, die ich doch (nicht 1787 sondern) 1778 in Gegenwart von Zeugen zum Drucker gesandt habe, antworten, daß die Hrn. Verleger damals den Aufwand nicht vergrößern wollten, aber daß diese Abhandlung, wie Sie befürchten, der Welt nicht vorenthalten bleiben soll; daß aus Mangel dieses Aufschlusses, warum gleichförmig das weiche A und das weiche H ein Kreuz vorgezeichnet bekommen, diese sonderbare Komposition an einigen Orten ihre Wirkung ganz verfehlt hat, und wenn ich dieses Werk aus Eigennuz geschrieben, auch meine Absicht ganz verfehlt hätte. Es ist zwar diese Arbeit nicht die einzige, wovon mir in meinem lieben Vaterlande schlechterdings nichts als ein gutes Gewissen übriggeblieben.

Zur Fig. 43 finde ich die Begleitung Fig. 44 zu frech, zu kühn, und wenn ich mir solche Bilder erlauben darf) für die keusche Choralmelodie nicht modest genug. Auch ist der Fall vom F ins C hinauf zu Fig. 45. 46 hier zu prächtig. Wenn nach dem höheren F das tiefere C folgte: so wäre es schon Choralmäßiger, und schien wenigstens statt vom ersten in fünften, vom vierten in den ersten Ton zu schließen. Fig. 50. und Fig. 44. 45. 46. 47. wandeln die zwei obern Stimmen in Dritten Hand in Hand zu melodisch, daher bilden gleichsam zwei Hauptstimmen, was sich mit der edeln Simplicität des Canto fermo nicht verträgt. Hingegen streitet auch die bunte Ausweichung ins weiche D Fig. 45. 47. Man vergleiche das bisherige mit Fig. 48. 49. Zum Choral-schlusse Fig. 51 sind die Verhältnisse von Zehnten zwischen den beiden äusseren Stimmen Fig. 53. 54. 55. so galant und profan, daß ich sie nicht einmal zwischen dem Canto fermo und einer Mittelstimme Fig. 52 vertragen kann. Hingegen Fig. 58. 59 sind die Zehnten- und Drittenverhältnisse wegen der Abwechslung der Harmonie nicht mehr anstoßig.

Fig. 52. ist der Bass $\begin{matrix} 6 & 7 \\ 4 & 3 \\ C & Dis \end{matrix}$ zu holperig (baroc) oder doch viel zu bizar, als daß er Andacht erregen könnte. Es wird Fig. 56 und 57 zu viel modulirt: das zweite Zweitel ist rauh in Ansehung der Harmonie, und unrichtig in Ansehung der Lage. Nach dem Tone C kommt der fünfte schlusfallmäßige von D so entscheidend als fremd und unangemeldet zum Vorschein: und ein Uebelklang, der auch ohne Vorbereitung eintreten darf, wenn sein Ton mit der vorigen Harmonie verbunden war, muß in derselbigen Stimme liegen bleiben; deswegen klingt die frech angeschlagene Siebente g so hart. Ueberhaupt herrscht in all den Begleitungen zum Wort eum eine gewisse Kengstlichkeit. Man vergleiche mit vorigem Fig. 58. 59. 60. 61. 62. In der Fig. 59 geht der vierte unerhöhte das weiche D, und Fig. 60 der sechste das harte F dem fünften schlusfallmäßigen vor. Dieser Gang ist uralt und bekannt, aber der Schlusfall geschieht bloß durch den fünften, und wenn ich mich in der 25ten Lieferung meiner Monatschrift des Ausdrucks, Schlusfalls für diese Gänge bedient habe: so sind sie doch keine we-

sentliche: nie habe ich sie fähig gehalten, die Zahl der Schlusfälle zu vermehren, noch würdig, daraus ein Räthsel zu machen. Den Begleitungen Fig. 64. 65. 66. die alle gut gerathen sind, habe ich noch zwei Fig. 67. 68 beigelegt.

So weit, so viel und so bald was ich in der Eile leisten, und was man von einem Reisenden, der sich keine Stunde ganz überlassen ist, fordern kann. Zehlen Sie aber auf meinen Dienst-eifer, meine Herren, um auch ferners Ihnen nützlich zu seyn, und mit dieser Erklärung, die ich schon vor 14 Jahren, im Anfang meiner Tutor-schaft gethan habe, der ich noch nie untreu geworden bin, schliesse ich meine Antwort.

Von dem Euphon,
einem neu erfundenen musikalischen
Instrumente.

Durch weitere Fortsetzung der akustischen Versuche, wovon ich manches in einer bei Weidmanns Erben und Reich zu Leipzig im Jahr 1787 herausgekommenen Schrift, unter dem Titel: Entdeckungen über die Theorie des Klanges, bekannt gemacht habe, bin ich auf die Erfindung eines neuen Instruments geleitet worden, dem ich wegen seines angenehmen Klanges den Namen Euphon *) gegeben habe. Aeusserlich hat es

*) Wider die Wegwerfung der letzten Silbe von *εὐφώνον* sind mir Einwendungen gemacht worden, ich habe es aber, damit es nicht zu pedantisch klingen sollte, mit dem nemlichen Rechte gethan, wie man z. B. von *πολύγωνον* sagt: Polygon.

Die Gestalt eines kleinen Schreibpultes, ist ohne Gestelle 3 Dresdner Fuß lang, 1 Fuß 8 Zoll breit, und vorne 11 Zoll, hinten 1 Fuß 8 Zoll hoch. Wenn man es öffnen will, wird der obere Theil der Deke e. g. f. h. woran unten eine Leiste zum Halten der Noten, und ein Hafen zum Zuschließen befindlich ist, etwas in die Höhe geschoben, so daß er als Notenpult a. c. b. d dienet, hierauf wird der untere Theil der Deke g i l m k h, welcher auf beiden Seiten i l und k m in Fugen geht, und an welchem oben das Schloß angebracht ist, senkrecht herausgezogen. Inwendig zeigen sich 40 horizontalliegende gläserne Stäbe n. p. o. q. deren hintern Enden n o in der Mitte des Resonanzbodens r. t. s. u. mit rothem Frieße umge-

ben erscheinen; die vordern Enden liegen auf einem anderthalb Zoll dicken hölzernen Querbalken, i k unter rothem Frieße, womit auch der Boden s l m u bedeckt ist. Wenn man diese Stäbe, an welchen die halben Töne durch eine andere Farbe kenntlich gemacht sind, mit Wasser benetzt, mit nassen Fingern daran hin und her fährt, so geben sie einen Klang, der weit angenehmer und reiner ist, als der Klang einer mittelmäßigen Harmonika, welches ich und andere leicht haben bemerken können, da ich selbst eine besitze. Wie er sich gegen eine Harmonika von ganz vorzüglicher Güte verhalte, kann ich nicht bestimmen, weil ich gegenwärtig keine Gelegenheit habe, eine Vergleichung anzustellen; doch aber ist nicht zu vermuthen, daß solche sehr zum Nachtheil des Euphons ausfallen dürfte. Es läßt sich alles auf diesem Instrumente spielen, was auf der Harmonika spielbar ist, allenfalls auch wohl noch etwas geschwindere Stäbe, weil die Stäbe weit leichter ansprechen. Auch das Aeußere des Instruments und das Spielen desselben hat ein einfacheres und gefälligeres Ansehen. Es würde ein solches Euphon, wenn man es Fabrikmäßig verfertigen wollte, nicht halb so viel kosten, als eine gute Harmonika; es ist auch, wenn man es gehörig einrichtet, dem Zerbrechen weit weniger ausgesetzt, und wenn ja einmal etwas schadhast wird, so kostet die Reparatur nur etwa ein paar Groschen Aufwand, und eine Arbeit von einer oder ein paar Stunden. Das Spielen desselben kann auch die Nerven bei weitem nicht so angreifen, wie man es von der Harmonika behauptet, indem eine weit geringere Kraft dazu erforderlich ist, so daß man die Berührung der Stäbe kaum fühlt. Die Stärke des Klanges überhaupt hängt davon ab, ob man es nach einem größern oder kleinern Maasstabe bauet; das Anwachsen und Verschwinden der Töne läßt sich sowohl bei einzelnen ausgehaltenen Tönen durch mehreren oder minderen Druck der Finger bewirken. Der Umfang geht gegenwärtig vom ungestrichenen d bis zum dreigestrichenen f, hält also 3 Oktaven und eine kleine Terzie, es lassen sich aber in der Folge leicht noch mehrere Töne in der Höhe und Tiefe hinzusetzen. Ueberhaupt sehe ich mein gegenwärtiges Euphon, ohngeachtet es schon vielen Beifall gefunden hat, doch nur als den ersten unvollkommenen Ver-

such an, da ich erst bei dem Baue noch manche Vortheile entdeckt habe, und finde, daß dieses Instrument sich noch sehr vervollkommen läßt, daher der zweite Versuch in aller Rücksicht hoffentlich noch besser ausfallen soll, als der erste. Wenn es in der Folge, wie zu vermuthen ist, immer noch vollkommener werden sollte, so könnten sich künftig wohl mehrere Liebhaber zu einem Euphon als zu einer Harmonika finden, da es, wie ich schon angezeigt,

- 1) wohlklingender,
- 2) leichter zu spielen,
- 3) gefälliger für das Auge,
- 4) viel wohlfeiler,
- 5) weniger zerbrechlich, und weit leichter wieder herzustellen,
- 6) unschädlicher,
- 7) eines weitem Umfangs fähig ist. —

Von der ganzen innern Einrichtung des Euphons, welche auf ganz neu entdeckten Gesetzen der Bewegung beruht, und von allem, was bei dessen Bau zu beobachten ist, werde ich, wie es auch ganz billig ist, schlechterdins unter keiner andern Bedingung das mindeste bekannt machen, ausser, wenn mir die somol auf diese Erfindung, als auch auf meine übrigen akustischen Versuche gewendete Mühe, Zeit, und Unkosten hinlänglich vergütet werden.

Ernst Florens Friedrich Cbladni,
Der Philos. und Rechte Doktor
zu Wittenberg.

Zur Nachricht.

Dem unbekannten Herrn Einsender der schönen Berichtigung über die Anspachische Hofmusik danken wir hiermit recht verbindlich! — Da aber ein so gar großer Aufsatz mehrere Wochenstücke unsrer Korrespondenz einnehmen würde; so bitten wir Denselben, uns entweder zu erlauben, diese Berichtigung etwas abzukürzen, oder aber, welches uns angenehmer wäre, einen mehr gedrängteren Aufsatz gefälligst mitzutheilen.

Herrn Hartmann bescheinigen wir den Empfang seines Schreibens aus Erlangen, und werden in einem unsrer ersten Stücke zum Beweis unsrer Unpartheilichkeit dasselbe verbotenus einzurücken nicht ermangeln.

D. H.

Musikalische Korrespondenzen

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 28ten Julius 1790.

Catalogue raisonné.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte
accomp. d'un Violon., par W. (Willhelm)
Bach. Oeuvre II. Berlin und Amsterdam bei
Hummel. In der Hauptstimme S. 23. in Fol.
(Pr. 3 fl.)

Der Herr Verf. ein Sohn von Hrn. Konzertmeister in Bückeburg studirte die Komposition bei seinem verstorbenen Onkel Johann Christian Bach in London, in dessen Manier auch dieses, so wie sein erstes 1784 herausgekommenes Sonatenwerk bearbeitet ist. Bei der ersten Sonate ist die herrschende Tonart E dur. Der erste Satz, um eine volle Seite zu lang, hat viel melodischen fließenden Gesang. Im zweiten Theil desselben fällt der 12 Takt ins harte D, durch 15 Takte hindurch wird diese Tonart beibehalten, und im 27sten ein Schlussfall darinn angebracht. Billig hätte diese ganze Stelle wegbleiben sollen, da ohnehin das Gefühl von der herrschenden Tonart auf der ganzen vierten Seite nur wie ein schwaches Lämpchen noch unterhalten wird. Der 2te Satz S. 6. womit die erste dieser Sonaten geschlossen wird, ist eigentlich ein Andante, fällt aber S. 8. in ein Allegro, S. 9 Lin. 1. wieder in die erste Bewegung, Lin. 2. abermals ins Allegro, und in den 8 letzten Takten in ein Adagio ein. Dergleichen abwechselnde Bewegungen dünken uns aber sehr widernatürlich, und wir wünschten, daß sie der Hr. Verf. um die Ehre des Bachischen Namens zu erhalten, künftig vermeiden möchte. Die folgende Sonate ist im harten B gesetzt, hat ein Allegro zum Anfang, ein Andante und Schluß allegro. Hr. B. scheint in Abwechslungen überhaupt verliedt zu seyn. So wie er dergleichen in der ersten Sonate mit der Bewegung vornahm: so geschieht es bei dieser gleich im ersten Allegro

mit dem Zeitmaas. Von S. 10 bis zum 12 Takt der 13. Seite ist der gerade Viervierteltakt beibehalten: dann aber folgt der Sechsstelstakt. Abwechslung muß freilich ein jedes Tonstück haben, aber nur nicht durch Anwendung verkehrter Mittel gesucht werden. Die dritte Sonate aus E ist regelmäßiger und mit mehr Ausdruck sanfter Empfindung ausgearbeitet, als die vorhergehenden, wiewol sich doch keine vorzügliche Stellen daraus ausheben lassen.

Préludes dans différens tons pour le Clavecin ou Piano-Forte, composés dans le goût de Haydn, Kozeluch &c. par Mr. Clementi, Offenbach chés Andre. S. 20. in Fol.

Wir können diese Präludien Sammlung für nichts anders, als für eine musikalische Persiflage halten. Ein neues Produkt in seiner Art! Es ist nur zu wünschen, daß sie nicht von solchen nachgeahmt werden möge, die nicht zugleich auch von dem Genius eines Clementi beseelt sind. Die Präludien folgen in nachstehender Ordnung auf einander: 1 und 2 aus B und E dur alla Haydn; 3 und 4 aus Es und D dur alla Kozeluch, 5 und 6 aus F und A dur alla Mozart; 7 und 8 aus D und E dur alla Sterkel; 9 und 10 aus G dur und D moll, alla Vanhall; 11 und 12 aus B und E dur alla -- Clementi. Daß der Hr. Verf. gewisse Lieblingsmanieren der berühmten Tonsetzer nachgeahmt, und zwar sehr treffend nachgeahmt hat, wird ein jeder schon aus dem Titel schließen können. Damit sich aber unser Publikum einen anschauenden Begriff von diesen Präludien machen könne: so nehmen wir die auf der achten Seite befindliche in unsere Notenblätter auf, und wollen es dem Gefühl eines jeden selbst überlassen, sich dieses musikalische Räthsel zu entziffern. Grande Sinfonie à deux Violons, Alte & Basses, Hautbois & Cors &c. ad libitum composée

par Mr. Pleyel. Oeuvre XXVII. Liv. I. (Pr. 2 fl.)

Grande Sinfonie &c. Oeuvre XXVII. Liv. II. (Pr. 2 fl.)

Grande Sinfonie &c. Oeuvre XXVII. Liv. III. Offenbach bei J. Andre. in Fol. (Pr. 2 fl.)

Diese Sinfonien haben einerlei Verfasser, und sind in ihrer mechanischen Einrichtung den Handnischen Sinfonien ganz ähnlich, auch ihrem innern Gehalt nach nicht unwürdig, ihnen an die Seite gestellt zu werden. Seine Manier ist kräftig, und seine Ausweichungen sind sehr regelmässig. In seinen Allegrosätzen herrscht viele Erfindung, und seine Adagio's sind Gesänge sanfter zärtlicher Empfindung. Das Beispiel in unserm Notenbl. S. 16 ist der Anfang des zweiten Theils vom ersten Allegro der dritten Sinfonie. Wir hätten aus denselben noch mehrere ähnliche Stellen ausheben können: allein sie mag genug seyn, um unser Urtheil zu bestätigen, und einigermaßen damit zu beweisen, wie sehr ein Pleyel des Beifalls würdig ist, womit das Publikum seine Arbeiten aufnimmt.

Auszug eines Schreibens aus Wien vom 5ten Jul. 1790.

Noch ein Wort von Joseph dem zweiten! So wie er in manchen Fällen, was die Staatsökonomie betraf, das Unglück hatte, durch einen gewissen betrügerischen Schein in der Wahl derjenigen Personen irre geführt zu werden, die ihm seine an sich so edle Absichten hätten befördern helfen sollen: gerade so gieng es ihm auch im Fache der Musik. War einer in unserer Kaiserstadt, der Kenner der Tonkunst war, der sie schätzte und liebte; so war's Er. Jeden Nachmittag verschafte sich Joseph das Vergnügen, mit drei Mitgliedern seiner Kammermusik und mit seinem Kammerdiener Strak, der das volle Zutrauen unsers verewigten Monarchen besaß, und selbst ein musikalischer Kopf ist, ein kleines Konzertchen aufzuführen. Aber selten war die Wahl der Tonstücke so beschaffen, wie sie hätte seyn sollen und können. Sie verstehen mich, was ich damit sagen will. Salieri, unser würdiger Salieri war zwar sein Abgott: aber freilich ist das Ansehen eines Kapellmeisters im Orchester bei der Oper ganz anders, als auf dem Privatzimmer seines Regenten. Dort kann er unumschränkt handeln;

hier aber, wo die Constellation ganz anders beschaffen ist, kann es geschehen, daß er den Wink selbst eines seiner Subalternen als Befehle befolgen muß. Doch weiter! — der erste Geiger bei diesem Privatkonzerte des Kaisers war Herr Kreibich. Ein Mann, der für die Direktion einer Musik geschaffen ist, der brave Einsichten in die Theorie derselben hat; dabei aber zum Nachtheil seiner Kunst, ein bißchen Charlatanerie vielleicht mehr affektirt, als sie wirklich hat. Sein moralischer Charakter ist gut: nur hat er das einige mit so manchen andern Künstlern gemein, daß er sein Gläschen im Monde hat. Vielleicht aber, lieber Freund, würden ich und Sie in unsre eigene Schwachheiten endlich auch selbst verliebt werden, wenn unser von Natur zur Eigenliebe geneigtes Herz sich an den milden Stralen einer solchen Sonne täglich wärmen könnte. Noch hat Kreibich einen Fehler, der seinen Grund wahrscheinlich in seiner körperlichen Konstitution hat, ich meine seine allzugroße Furchtsamkeit, die ihn außer Stand setzt, die Solostellen seiner Parthie mit Deutlichkeit, Eleganz, Rundung und Festigkeit des Bogens auszuführen.

Das Violonzell besorgte sein Kammerdiener Strak, dem zugleich die Aufsicht über die Sammlung der Musikalien anvertrauet war. Es würde mich zu weit führen, Ihnen eine Schilderung von dem moralischen Charakter dieses Mannes zu entwerfen. Sie kennen ja diese Art von Menschen, die, wie Schiller sagt, der Rothenagel sind, wo die Menschen sich rar machen, in einem Augenblick siebenmal kurz und siebenmal lang werden, wie der Schmetterling an der Nadel und ein Register über die — ihres Herrn führen müssen. Genug! Strak war immer um Joseph, und mußte seine Augenblicke so zu benutzen, daß er auch im musikalischen Fache alles thun konnte, was er nur immer wollte.

Woborzil Kabinetsmusikus und Direktor im Theater, ein sehr guter Geiger; aber ein höchst mittelmässiger Directeur. Aus Antriebe seines Charakters ist er, ausgenommen da, wo es sein Beruf erfordert, ganz unthätig für die Kunst, und schreibt nichts.

Goffmann und Bonnheimer waren ehemals Kabinetsmusici bei dem Erzherzog Maximilian.

In außerordentlichen Fällen wurde auch

Umlauf, dem jetzt der Unterricht der Kön. Kinder anvertrauet ist, berufen, den der Kaiser aus einem Bratschisten zu einem Kapellmeister erhob, weil seine Oper, die Bergknappen, das Glück hatte, ihm vorzüglich zu gefallen, ungeachtet sie von vielen nur mit zweideutigem Beifall aufgenommen wurde.

Endlich erwähne ich noch eines Krottendorfers, ein Mann, der sich um Straks Gunst schmeichlerisch bewarb, und von diesem sich wie eine Marionette leiten ließ.

Alle diese Herren kamen nur in außerordentlichen Fällen zusammen. Gewöhnlich waren's nur drei, Strak und Joseph. Oft spielte dieser das Klavier, oft das Violonzell, und manchmal übernahm er auch eine Singparthie. Höchst selten wurden Quartetten aufgeführt, und dann, wenn's auch geschah, waren's nur solche, die Kreibich oder Strak als genießbare Waare empfohlen hatte. Warum aber diese Herren einem Haydn, Mozart, Kozelach, Pleyel und anderen braven Männern mit ihren Kunstprodukten hier exclusivam ertheilten, lasse ich unentschieden. Genug, Joseph bekam keine Note von diesen gewiß verdienstvollen Tonsazern zu hören; hingegen desto mehr von solchen, die nicht werth sind, jenen die Schuhriemen aufzulösen. Der Kaiser war Liebhaber vom Pathetischen, ließ zuweilen auch Musik von Gasmann, Ordonez u. a. aufführen; meistens aber wurden gewisse Parthien aus ernsthaften Opern und Oratorien aus der Partitur gespielt. Der Kaiser hatte den Fehler, daß er oft ein besonderes Vergnügen daran fand, wenn's recht konfus gieng, und jemehr Kreibich sich anstrengte, abarbeitete und zürnte, um so herzlicher lachte Joseph darüber. Dieses kaiserliche Privatkonzert hatte also manchmal einen doppelten Endzweck, nemlich Vergnügen an der Kunst und gesellschaftlichen Scherz. Kreibich spielte dabei immer die Rolle, auf die man in älteren Zeiten eigene Personen zu besolden pflegte, war der Miethgaul des Wizes. Kreibich ist auch wirklich der Mann, der kleine Foppereien tragen kann, wenn man nur nicht vergißt, auf jeden Hieb ein paar Tropfen von dem Universalbalsam, Schmicheli genannt, zu gießen.

Dieses Privatkonzert wurde täglich auf des Kaisers Zimmer gehalten. Insgemein wurde der Anfang nach der Tafel gemacht, und dauerte bis

zur Theaterzeit. Zielen Staatsgeschäften vor; so wurde später angefangen, aber dann desto länger gespielt, zumal wenn im Theater nichts vorzügliches gegeben wurde. Strak war täglich bei der Parthie, da hingegen die übrigen Kammermusici je drei und drei einen Tag um den andern abwechselten.

Der Kaiser besuchte überdies fleißig das Theater, besonders die welschen Opern, an welchen er viel Vergnügen fand. Salieri's Axur Rè d'Ormus war seine Lieblingsoper.

Sie sehen daraus, daß der Kaiser viel für die Musik gethan hätte, wenn er eine andere Wahl in seinen Tonkünstlern hätte treffen mögen. Salieri sahe den Uebelstand wohl ein; aber, wie ich Ihnen sagte: anders ist das Verhältniß eines Kapellmeisters auf dem öffentlichen Konzertsaal, anders auf dem Kabinet eines Josephs. Salieri besaß zu viel Politik, um mit dem Schatten seines Monarchen in Kollision zu kommen, und die übrigen mußten sich eine Gnade daraus machen, den Finger auf den Mund legen zu dürfen.

Der jezige König war noch nicht im Theater, hatte noch keine Musik bei sich, noch sonst ein Merkmal von Liebhaberei zur Musik gezeigt. Malum signum schreien unsere Afterpropheten. Allein ich denke, wenn einmal die Riesengebürge von Staatsgeschäften, die auf seinen Schultern liegen, werden zu Sandhügeln abgeebnet seyn, wenn er seinen Staaten den goldnen Frieden wird wieder geschenkt haben, daß alsdann auch das goldene Zeitalter für die Musik eine neue Periode bei uns haben wird. Wenigstens läßt Leopold seine fünf Prinzen in der Musik unterrichten, und die Königin sah wir schon einigemal mit denselben in der Oper. Sie scheint Einsichten in die Musik zu haben; aber außerordentliches Vergnügen über unsere Musik konnte man an ihr noch nicht wahrnehmen: allein die Sache läßt sich vielleicht wohl erklären: denn wessen Ohr einmal an die rasche feurige Exekuturung italienischer Meister gewöhnt ist, der kann dem pfegmatischeren Vortrag der Deutschen unmöglich so gleich einen Geschmack abgewinnen. Eine Erfahrung, die ich mit dem Geständnis mehrerer Kenner und Liebhaber der Tonkunst bestätigen könnte, die schon jenseits der Alpen waren, doch wer will darüber urtheilen? Bei dem Kenner fällt ohnehin

ein großer Theil des Vergnügens hinweg, das im Gegentheil derjenige in einem hohen Grad empfindet, der weniger, oder gar kein Kenner ist. Dieser ist zufrieden, wenn nur seine Sinne befriediget werden; jener aber will auch Nahrung für seinen Verstand, daher auch der sinnliche Eindruck durch die Wirksamkeit des Ixtern, durch Nachdenken, Beurtheilung, Vergleichen u. s. w. nothwendig geschwächt werden muß.

Noch ein Pendant zu Josephs Musikliebhaberei! Auch von Blasinstrumentalmusik war er Freund. Er hatte sich acht Virtuosen auf solchen Instrumenten ausgesucht, die vortreflich sind, und ihre Sachen so meisterhaft ausführen, daß auch der delikateste Kenner dadurch befriediget werden muß. Sie kamen aber nie zur Kammermusik; sondern spielten nur zuweilen während der Tafel, besonders wenn sie in seinem Lustgarten gehalten wurde. Genug für diesmal u. u.

Erlangen den 13. Jun. 1790.

Die Flecken, wodurch ein Unbekannter (im 11ten Stük Ihrer musikalischen Zeitung vom 17. März 1790. Col. 88.) meinen guten Namen böshafterweise anzuschwärzen gesucht hat, welches ich leider! erst seit einigen Tagen erfahren habe, nöthigen mich, soviel diese schändlichen Beschuldigungen, vor dem deutschen Publikum und in Ihrer Zeitung angebracht wurden, mich vor eben diesem ehrwürdigen Richterstuhl und in Ihrer musikalischen Zeitung zu rechtfertigen. Von Ihrer Rechtschaffenheit und Unpartheilichkeit überzeugt, hoffe ich, daß Sie meiner Vertheidigung eine eben so bereitwillige Aufnahme schenken werden, als Sie den Angriffen, die auf mich gemacht wurden, vergönnt haben. Allein da diese Angriffe und die Warnungen „sich vor mir, als „einen schlechten Menschen zu hüten“ den schändlichsten Verfolgungsgeist verrathen, und ganz ohne Grund sind, indem mich mein Gewissen keiner einzigen schlechten Handlung wegen anklagt: so wird es mir erlaubt seyn, und meine Ehre, die mir heilig ist, erfordert es, denjenigen, der diese nachtheilige Beschuldigung gegen mich in die musikalische Zeitung hat einrücken lassen, so lange für den niederträchtigsten Verleumder zu erklären, bis er mich einer einzigen schlechten Handlung zu überführen im Stande seyn wird.

Daß ich im Monat April 1790 am Münchner Hofe, an den ich doch von einem der ersten Höfe Deutschlands bestens empfohlen worden bin, das traurige Schicksal erdulden mußte, in 24 Stunden die Stadt zu räumen, wird mir hoffentlich nicht zur Last gelegt werden können, da mir selbst die Ursache dieser grausamen Behandlung verschwiegen wurde, und der ganze Vorfall vielleicht bloß auf Rechnung der Rabale einer gewissen ehrwürdigen Gattung von Leuten zu schreiben ist, die dadurch zu erkennen gaben, daß sie den Strik eher um den Hals, als um den Leib zu tragen verdienten.

In der Hoffnung und mit der dringendsten Bitte, daß Sie diesen ganzen Brief mit meines Namens Unterschrift, so bald als möglich in die musikalische Realzeitung werden einrücken und mir Gerechtigkeit wiederfahren lassen, damit ich nicht nöthig habe, mich an andere Zeitungskomptoire zu wenden, verharre ich mit der größten Hochachtung

C. Hartmann,
ci-devant Directeur de Music
au service de Russie.

N. S. Um Sie zu überzeugen, daß ich in Rußland und an den meisten Höfen Deutschlands mich aufgehalten zu haben nicht schämen darf, habe ich die Ehre Ihnen hier eine Liste meiner Subscribenten mitzutheilen. *)

*) Wir würden diese so betitelteliste des Souscripteurs de plusieurs Cours de l'Europe de qui le Sieur C. Hartmann d'Altenbourg en Saxe, virtuose renommée est connu tant par ses talents sur la flûte trav. que par divers œuvres de Musique, mit dem Motto: l'honneur fait ma fortune eingerückt haben, wenn wir den engen Raum unsrer Blätter nicht für andere wichtigere Materien nöthig hätten. Genug, daß wir den Titel davon getreulich liefern.

D. H.

A n z e i g e.

Bei Hrn. J. J. Sammel in Amsterdam und Berlin ist ganz neu herausgekommen, und daselbst sowol als auch in Frankfurt unter der Katharinenpfort bei dem Cantor Bismann und Kompag. zu haben: Pichl, Sinf. à gr. Orchest. op. 15. 2 fl. Giornovich, Viol. Conc. op. 3. lib. 13. 2 fl. 30 kr. Pichl, 3 Quart. à Clarin. ou Flut. Viol. Alt. Bass. op. 16. 3 fl.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 4ten August 1790.

Auszug eines Schreibens Herrn Christmanns an J * *.

Sie fragen mich in ihrem letzten Brief, wer in Deutschland der erste gewesen seyn möchte, der musikalische Noten in Kupfer gestochen habe? Wahrscheinlich war es Erhardt Oglin, Weglin, (Aenglein Ocellus,) der von 1505 bis 1516 Buchdrucker in Augsburg war. Wenigstens ist mir bei meinem Studium der musikal. Geschichte und Litteratur noch keine frühere Nachricht vorgekommen, als diese, die ich aus den Merkwürdigkeiten der Garellischen Bibliothek geschöpft habe. Das in diesem Werke S. 566 angezeigte Buch hat den Titel:

Melopoiae five Harmoniae Tetracenticae super XXII genera carminum Heroicorum Lyricorum & ecclesiasticorum Hymnorum per Petrum Tritonium & alios doctos sodalitatis Litterariae nostrae musicos secundum naturas & tempora syllabarum & pedum compositae & regulate ductu Chunradi Celtis foeliciter impresse

Carminum dulces resonemus odas

Concinant laeti pueri tenores

Et graues fauces cythara sonante

Temperet alter

Optime musiphile strophos id est Repeticiones carminum collisiones syllabarum. conjugationes & connubia pedum pro affectu animi motu & gestu corporis diligenter obserua. Dieser ganze Titel, sagt der Herausgeber dieser Merkwürdigkeiten, ist in Form eines Bechers gesetzt; daher auch rechts Crater und links Bachi daneben stehet. Unterhalb folgt: Chunradus Celtis ad musiphilos ein Hexastichon, und Ad Jordanum Modulatorem Augusten, ein Tetrastichon. S. 2. folget unter dem Titel Duo & viginti genera Carmi-

num ein Verzeichnis der Kunstnamen der verschiedenen hier in Musik gesetzten Versarten und der dazu meist aus Horaz und Celsus gewählten Gedichte. Darunter stehet mit der Aufschrift: Benedictus Chelidonium Norimber: ad C: Cel. eine sapphische Ode von 3 Strophen. Ein den Parnas vorstellender Holzschnitt mit Gottheiten beladen. Die Hauptfigur ist ein geigender Apoll. S. 2. beginnen die Arien in schönen in Kupfer gestochenen Choralnoten, und, was selten ist, schon auf 5 Linien. Diskant und Tenor stehen auf einer, Alt und Bass auf der andern Seite gegenüber. Zum Muster des asklepiadischen Gesanges ist die Ode: Maecenas atavis; zum Muster des sapphischen die Ode: Jam satis terris u. s. w. gewählt. Für den Hexameter ist der Anfang der Pharsalia in Noten gesetzt. (Merkten Sie sich als Freund der musikal. Geschichte diese Nachricht!) Den Schluß macht eine Anzeige der Kirchenhymnen mit ihren Metris. Die Unterschrift: Impressum Augusta uindelicorum ingenio & industria Erhardi Oglin Expensis Joannis Riman alias de canna & Öringen. Ad Erhardum Oglin impressorem

Inter Germanos nostros fuit Oglin Erhardus
Qui primus intidas (*nitidas*) pressit in æris
(*ære*) notas

Primus & hic lyricas expressit carmine musas
Quatuor & docuit uocibus ære cani.

Noch Eins zum Ernst oder zum Lachen, wie Sie wollen. In dem erwähnten Werk über die Garellische Bibliothek fand ich auch eine unterhaltende Beschreibung von des frommen Ferdinands I Polizeiordnung von 1552. In welchem Ansehen damals reisende Tonkünstler müssen gestanden haben, mögen Sie aus folgenden ausge-

hohenen Linien abnehmen. Bemerken Sie dabei die demüthigende Rangordnung: Von Zigeunern werden als Ausspeher des Landes verwiesen. Von Schatthanarrn. Erlaubt, wer sie nähren will. Von Landfarern, Sängern und Reimsprechern. Verbothen, doch wollen wir die ebenigen, so den Maister Gesang singen, hierinn ausgeschlossen haben. &c. &c. Es wäre vielleicht der Mühe werth, sich um einen weitläuftigeren Auszug aus diesen Verordnungen umzusehen, und ihn in unserer Korrespondenz dem Publikum mitzutheilen.

Catalogue raisonné.

Trois Sonates à quatre mains pour le Piano-Forte par J. Pleyel. Offenbach bei Andre. S. 29. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 fr.)

Trois Sonates à quatre mains par Pleyel 2me Livre. Ebend. S. 33. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 fr.)

Beede Werke machen dem Herrn Verfasser sehr viel Ehre. Die Hauptgedanken wechseln in beiden Stimmen sehr regelmäßig mit einander ab, ohne daß die eine durch die andere verdunkelt wird, oder die zusammenhängende Melodie in der einen oder andern unterbrochen wird. Nur z. B. den schönen Anfang der zwoten Sonate aus dem ersten dieser Werke, den wir in unsere Notenbl. aufnehmen. Von dieser guten harmonischen Beschaffenheit sind beede Werke, deren Inhalt wir nun näher anzeigen. Die erste Sonate des zuerst angeführten Werks aus B dur besteht in einem Allegro und Rondo Allegro: die zwote aus D ebenso: die dritte fangt mit einem kurzen Adagio im harten A an, und geht in ein rasches Allegro aus A minor über, worauf mit einem Menuet geschlossen wird. Die erste Sonate des zweiten Werks hat die herrschende Tonart E dur, ein Allegro zum Anfang und ein Rondo Allegro zum Beschluß. Die zwote aus F dur enthält ein Allegro, Largo und Menuetto Allegretto, wovon wir die beiden erste Reprisen ebenfalls in unsere Notenblätter einkleben. Die letzte Sonate aus A dur ist in ihrer Einrichtung der ersten gleich.

Nro. I. Quintetto à Flûte, Violon, Viola, Violoncelle & Basse, par Pleyel. Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 fr.)

Nro. II. Quintetto à deux Violons, Viola,

(deux Violes) & Violoncelle par Pleyel. Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 fr.)

Nro. III. Quintetto à deux Violons, Viola (deux Violes) & Violoncelle par Pleyel, Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 fr.)

Nro. IV. Quintetto à deux Violons, Viola, (deux Violes) & Violoncelle, par Pleyel. Ebend. in Fol. (Pr. 1 fl. 20 fr.)

Nro. V. Quintetto à deux Violons, 2 Violes & Violoncelle, par Pleyel.

Wir stellen diese fünf Produkte zusammen, da sie einerlei Art sind, von einem und ebendemselben Verf. herrühren, und keines unter ihnen seines Meisters unwürdig ist. Nro. I. hat konzertmäßige Stellen für die Flöte, daher wir eine derselben als ein Solfeggio für die Liebhaber dieses Instruments in den Notenblättern liefern, Zum Anfang und Beschluß hat es zween Allegrosätze, in der Mitte aber eine Menuet mit einem doppelten Trio. Nro 2 hat ein Allegro, Menuet und Trio, ein Andante mit 5 Variationen und Rondo Presto. Nro 3 ein Allegro, Adagio, Menuet und Rondo Allegro. Nro. 4 und 5 ein Allegro, Romanze, Menuet und Rondo Allegro. Die Thematata finden sich in den Notenbl. S. 20.

Vierter Kritischer Brief an einen jungen Conserzer.

(Welcher von den Nebenausweichungen eines Tonstücks handelt, und dann die im vorigen Briefe berührte Materie vom Ueberraschenden in der Musik weiter ausführet.)

Nachdem ich, mein Freund, lezthin die regelmäßigen Hauptausweichungen eines ordentlichen Stückes gezeigt habe: so will ich nun auch das Nöthige von den Nebenausweichungen reden.

Wenn ich in meinem vorigen Briefe behauptet habe, daß man in der harten Tonart G weder ins harte Es, noch B, noch F u. s. w. einen Schlußfall machen dürfe, so wollte ich damit nicht sagen, daß die Harmonien Es, F, E, A, B und noch mehrere aus der Tonart G gänzlich verbannt wären. — Das Genie wird daher nicht so gefesselt, als mancher glauben möchte.

Die harte Tonart A, als fünfter Ton vom D, ist unentbehrlich, wenn man ins D schließen

will; und so sind auch die harte Tonarten E, Fis und H zu einem Schlussfall ins weiche A, H und E nothwendig. Keine von denselben ist in diesem Falle als der erste Ton, sondern nur als der fünfte zu betrachten, wie man No. 1 in den Notenbl. sehen kann.

Was die vom Haupttone entferntere Harmonien Es, B und dergl. anbelangt, so ist in dieselben kein förmlicher Schlussfall erlaubt, sondern sie dürfen nur gleichsam im Vorbeigehen angebracht werden, besonders wenn ein Stück, wie das Ihrige, in der galanten Schreibart, die mehrere Lizenz hat, gesetzt ist. Z. B. wenn in einem Stücke aus dem harten E ein Satz aus dem weichen B vorkommt, so darf immer ein Seitensprung ins harte B gethan werden, welches mit jenem in Verwandtschaft steht. Mit diesem letztern ist das harte Es und F verwandt. Ohne Hülfe dieser beiden Harmonien kann ohnehin kein Satz aus dem harten B bestehen. Doch muß ich die Cautele hier sehr empfehlen, daß man sich in solchen vom Haupttone schon weit entfernten Tonarten nicht zu lange verweile, sondern die Haupttonart mit ihren regelmäßigen Ausweichungen prädominiren lasse. In dieser Rücksicht darf Ihre im Es Tone vorgefragene Stelle im zweiten Theile stehen bleiben, wo sie dann erst rechte Wirkung machen wird. Freilich treten Sie hier vom harten E ins harte Es zu rasch, ohne eine vorbereitende Zwischenharmonie; allein, da sich eine darunter denken läßt, so ist dieß eine Ueberraschung, welche sich entschuldigen läßt, und ihren Effect nicht verfehlt. Denn nichts, Freund, ist in der Musik langweiliger als Monotonie. Man muß aber Monotonie (Eintönigkeit) mit Tonseinheit nicht vermengen. Eintönigkeit ist, wenn ein Tonstück wenig oder keine Ausweichungen in andere auf die Haupttonart sich beziehende Tonarten enthält: wenn also der Hauptton meistens etwa mit seinem fünften (oder, wie's die Alten nannten, mit der Dominante) und allenfalls auch mit dem vierten Tone armselig abwechselt. Nicht minder erregt das in der Musik Gähnen, wenn ein Stück dem gewöhnlichen musikalischen Leiste so anpasse, daß man immer das folgende voraus ahnen kann. Dieß ist in der Tonkunst ein eben so narkotisches Mittel, als Mohnsast in der Medizin. Daher haben große Tonsezer neue Formen ersonnen, der Mannigfaltigkeit sich beflissen, und

unter andern auch das Ueberraschende zu Hülfe genommen.

Aber, wie es in allen Sachen zu gehen pflegt, verfehlen auch hierinn viele die goldene Mittelstraße, und schweifen zu sehr aus. Ich bleibe diesmal meiner Absicht gemäß nur beim Ueberraschenden stehen.

Ueberraschung heißt, den Zuhörer durch eine neue Wendung eines Gedanken unerwartete Ausweichung, durch ein verändertes Tempo und dergl. mehr, gleichsam aus seinem Seelenschlummer plötzlich aufwecken. Dieß geschieht entweder auf eine angenehme oder heftige Art; jene aber ist beliebter als diese. Wenn man aber dieses letztere übertreibt, so muß nothwendigerweise sowohl das Trommelfell, als die Seele des Zuhörers zu sehr erschüttert werden.

Die Natur des Ueberraschens bringt es schon mit sich, daß man nicht zu häufig damit komme; sonst fällt der Endzweck und die Wirkung desselben weg.

Ich kenne einen gewissen neuen Tonsezer, dessen Compositionen viele des Ueberraschenden wegen anstaunen, und dessen Hauptprinzip ist, immer zu überraschen, indem der Zuhörer nicht vorauswissen müsse, was für ein Gedanke, oder was für eine Harmonie folgen werde. Allein, wenn man ein Stück mit mehreren von seiner Arbeit vergleicht, so sehen die vom Ueberraschenden strotzende Sätze darinn einander so ähnlich, als ein Ei dem andern. Demnach überraschen diese gewissen Sätze, die meistens in weithergesuchten und höchstens einem Organisten erlaubten Ausweichungen bestehen, nur zum erstenmale; wird aber der alte Bren in einem andern Stücke wieder aufgewärmt und aufgetischt, so hat die Ueberraschung ihre Endschafft erreicht, und Ekel wandelt die musikalischen Gäste endlich an.

Aus diesem wenigen kann man die Regel abziehen, daß man immer auf eine neue Art, und weil neue originelle Gedanken und Wendungen einem Tonsezer nicht oft zu Gebote stehen, sehr sparsam und am rechten Orte überraschen, und ja nicht das Alte wiederkäuen soll.

Zum Schlusse füge ich noch in den Notenbeisp. No. 2. das Thema Ihres Quartetts, wie es im zweiten Theile desselben wiederholet wird, mit

der kleinen Abänderung bei, daß es zum andernmal im weichen G erscheint, worauf sodann die Ausweichung ins harte Es, das mit dem weichen G verwandt ist, weit ungezwungener folget.

In meinen zwei folgenden Briefen erwarten Sie meine geringen Gedanken über die Enharmonik. Bis dahin leben Sie wohl! u. s. w.

B. den 10ten Julius 1790.

R.

Etwas von Minorca, in Bezug auf Musik.

(Aus Sprengels Beitr. zur Länder- und Völkerk. 6ter Theil.)

Die Minorcaner verstehen die Kunst bei wenigem sehr frölich und guten Muths zu seyn. Kostbare Gastereien findet man bei ihnen gar nicht, wenn sie des Tages über gearbeitet haben, so macht die Zither und ein paar Castanetten des Abends ihr ganzes Vergnügen aus. Die zu öffentlichen Vergnügungen bestimmten Zeiten sind die Carnevalszeiten, der Johannis, Petri, Jacobi u. Tag. Das Vergnügen des Carnevals bestehet in Verkleidungen und Bällen. Das gemeine Volk läuft so gar bei Tage verumummet und verkleidet mit der Zither auf den Strassen und Wegen herum, und selbst alte Mütterchen sieht man hier die Thorheiten der Jugend mitmachen. Die Vornehmern verkleiden sich gegen Abend, und gehen gemeinlich, so wie auch die Gemeinen, von einem Hause zum andern, wo sie nur den Ton der Zither hören, tanzen einige Sandango und gehen sodann weiter. Dies ist das Recht des Carnevals.

Die übrigen Lustbarkeiten der Minorcaner haben mir überaus wohlgefallen, und scheinen ein sehr unschuldiger angenehmer Zeitvertreib zu seyn. Dahin gehört das Bootrennen am St. Petritage, die Uebung der Knaben im Balanciren, Tauchen und Schwimmen u. d. gl. Diese Lustbarkeiten werden gegen Abend mit einem Ball beschloffen. Dazu erwählt man irgend einen offenen Platz in der Stadt, hier macht man ein großes Freudenfeuer, und das Volk versammelt sich bei demselben. Die Frauenzimmer setzen sich auf Bänken nieder, die Zither wird zur Hand genommen, und nun wird jeder Tanz durch den Ausrufer dem Meistbietenden käuflich überlassen. Dafür hat der Tänzer das Recht, so lange den Sandango mit dem aufgeforderten Frauenzim-

mer zu tanzen, als er will. Dieser Tanz ist eine sehr einfache Bewegung, wobei man mit den Castanetten in beiden Händen nach dem Takte schlägt. In Ermangelung derselben werden auch Knippchen geschlagen. Das Geld, so aus dem Ball gelöst wird, ist ein Gewinnst für den Heiligen, dessen Fest gefeiert wird. Eine artige Manier Geld zu verdienen! — Allein dergleichen Arten Geld zu gewinnen, findet man unter den hiesigen Mönchen mehrere. Die Musik zu einem Sandango auf der Guitarre, ist sehr sonderbar, und allemal aus einem Molltone, wodurch sie eine besondere Zärtlichkeit ausdrücken wollen. Der Neugierde halber will ich die Musik von einem Sandango mittheilen, welche die Humeur der Nation ziemlich charakterisirt. Man sehe in unserm heutigen Notenbl. S. 20.

Verbesserung.

Seite 92 der Realzeitung in den ephemerischen Nachrichten unter dem 17ten März, lese man: das Andenken des noch lebenden J. G. Meusels Professors in Erlangen und Hochfürstl. Brandenb. auch Quedlinburgl. Hofraths, der uns außer mehreren in die Tonkunst einschlagenden Schriften z. B. seines teutschen Künstlerlexikons, seiner Miscellaneen und Museums für Künstler u. auch mit u. u. und besser oben Eyrichshof statt Enrichsdorf.

Noch eine kleine Rechtfertigung! Eine gewisse auferlegte Nothwendigkeit machte es damals zur Pflicht, die Ephemeriden so kurz als möglich zu verfassen. Man setzte voraus, daß die übrigen Meuselschen in unser Fach einschlagende Schriften dem Publikum bekannt seyen, und begnügte sich daher mit der Anzeige seiner, wenigstens in des Verf. Gegend noch wenigen bekannten Uebersetz. der Recueil d'Antiquités Egyptiennes &c. des Grafen von Caylus, die für den Freund der musikal. Geschichte so wichtig ist.

Die Biblioth. der Grazien liefert im Juliusstük von Hrn. v. Dittersdorf, 1) die Arie: Ein grämlich Alter ist schon gräßlich u. 2) dem den meine Seele liebt, ist mein ganzes Wesen eigen u. 3) von Hrn. Knecht eine Arie aus dem Kohlenbrenner. Das Auguststük aber eine neue sehr schöne Sonate von Hrn. Kapellm. Rosetti.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 11ten August 1790.

Rezension.

Freimaurer-Lieder mit ganz neuen Melodien von den Herren Kapellmeistern Bach, Naumann und Schulz. Kopenhagen und Leipzig 1788. S. 118. in gr. 8.

Diese Sammlung macht den dritten Theil des vollständigen Liederbuchs aus, ist aber um des besondern Interesse's willen, das diese Gedichte haben, von dem Herrn Verleger zugleich unter obigem Titel besonders abgedruckt worden. Sie enthält acht und dreißig Lieder, wovon eines zweistimmig ist; mehrere aber untermischte Chöre haben. So einseitig das Interesse ist, das die Gedichte an sich haben, so edel und hinreißend sind die Kompositionen derselben, und man sieht es jeder derselben an, daß sie nicht nur mit tiefer Einsicht und Ueberlegung; sondern zugleich auch aus der Fülle des Herzens geschrieben wurden. Den Freunden eines guten musikalischen Gesanges theilen wir zwei Lieder in dem heutigen Notizenblatt mit, und bitten zugleich alle respective allezeitfertige Liederkomponisten, die eine Liederkomposit. in ihrer Art für eine eben so geringfügige Arbeit ansehen, als die Uebungen eines Knaben aus seinem Donat, daß sie dieselben als kleine Muster der Odenschreibart, der ächten Deklamation und des musikalischen Accents studieren, und zugleich beherzigen möchten, daß zu einer solchen Arbeit noch etwas mehr gehört, als bloße empirische Kenntnisse, oder die Elementen des Generalbasses.

R - -

Schreiben an die Herausgeber der musikalischen Korrespondenz.

Eoblenz den 30ten Julius 1790.

Ihre gütige Aufnahme meines ersten Schreibens

in No. 1. der musikalischen Korrespondenz, und der eifrigste Wunsch, ihr für jeden Freund der Tonkunst so wichtiges nunmehr ausgedehnteres Unternehmen nach meinen Kräften zu unterstützen, ruft mich auf, mein Versprechen hiermit zu erfüllen: nur verschiedene Berufsgeschäfte konnten mich aufhalten, es eher zu bewürken.

Die schon erwähnte patriotische Vorliebe leitet mich nun zur Westmünsterabteimusik. Diese große musikalische Feierlichkeit, die jährlich zu London in der Westmünsterkirche gehalten wird, ist die Gedächtnißfeier eines Deutschen; und ihre Benennung die Commemoration von Händel, dessen Meisterwerke, ausschließlich anderer aufgeführt werden. Noch keine der jezigen Nationen ist ihrem Geschmacke so treu geblieben, noch keine hat in ihrem Lieblingssezer ihren Apoll so lange nach seinem würklichen Daseyn verehrt, als die Engländer. Allein auch keiner setzte dem Charakter seines Volkes so analog, als Händel ihnen setzte; er mahlte kühn wie Rubens, und erzeugte durch starke tief hingeworfene Meisterstriche die erhabensten Ausdrücke; so sorgfältig, so lieblich als Bandyk, brauchte er nicht für sie sämtliche Gegenstände und kleinste Falten auszumahlen.

Der mildthätige Endzweck dieses Instituts ist äußerst löblich, da die herauskommende beträchtliche Summe zu Unterstützung eines Waisenhauses, und zur Unterhaltung bedürftiger Wittwen abgelebter Tonkünstler angewendet wird. Die Erheblichkeit der Einkünfte erhellet daraus offenbar, daß jedes Jahr drei Proben, der Eingang zur halben Guinea, und drei Hauptmusiken der Eingang zu einer Guinea meistens immer in Gegenwart von viertausend Zuhörer gehalten werden.

Hier kann ich nicht umhin, gelegentlich zu bemerken, wie sich noch über dieses die Wohlthätigkeit der Engländer zu Unterstützung der Tonkünstler auszeichnet. Schon seit 1751 besteht eine Gesellschaft zu diesem Endzwecke, die nunmehr unter dem Schutze Sr. Majestät des Königs und der Königin, der Theilnahme des Prinzen von Wales, des Herzogen von Gloucester und Cumberland, ferner noch aus beinahe fünfhundert Wohlthäter und Subscribenten besteht, die vereinigt zu einem Fond für verarmte Musiker und deren rückgelassene Familien beitragen. Der Lord Grey von Wilton ist davon Präsident. Der Herzog von Leeds, Graf von Exeter, von Sandwich, von Urbridge, Lord Viscount Fitzwilliam und Ritter Joah Bates sind Vicepräsidenten. Jeden ersten Sonntag im Monate kommen sie sämtlich zur Berathschlagung und Entscheidung einschlagender Gegenstände zusammen, wobei jedem Mitgliede die Einsicht der Rechnungen offensteht. Die Summe, welche seit dem Junius 1788 bis Junius 1789 an nothleidende Tonkünstler, ihren Wittwen oder Waisen und deren letzteren Erziehung verwendet worden, beläuft sich nach rheinischem Gelde über zwanzigtausend Gulden. Nur solche, die sieben Jahre als Tonkünstler in England gelebt, können an diesen Wohlthaten theil haben.

Diese menschenfreundliche Gesellschaft, die ihren edlen Zweck vollkommen erreicht, soll, wie ich in London vernommen, zu einer Korporation erhoben werden, und nächsten durch eine Parlamentsakte ein Charter (Freiheitsbrief) und hiermit ansehnliche Privilegien erhalten.

Nun wieder zur Westminsterabteimusik, wovon ich vorzüglich reden wollte, und vorläufig von dem dazu gehörenden Personale. Die vorhin gemeldete Präsidenten, jene angesehene und auch bekanntlich Männer von Staatsgeschäften widmen sich mit Vergnügen der Sorge, die Anstalten zu diesem musikalischen Feste zu dirigiren. Ritter Joah Bates ist der erste Führer der Musik, und die ihn begleitende Führer sind Dr. Benjamin Cooke, Dr. Samuel Arnold, Dr. Edmund Arnton, Thomas Jones Esq., Theodor Aylward Esq. und William Parson Esq. Das unter ihnen ausführende Orchester beliebe sich in diesem Jahre an eilfhundert Personen, die dem Ohre einen so vollen, so prächtigen Genuß lieferten, der an keinem andern Orte in der Welt zu finden ist.

Die Aufführung der Proben gieng den 25. 27 und 29ten May, die Hauptmusiken gleich darauf den 1. 3 und 5ten Junius vor sich, welchen letzteren die königliche Familie, und daher eine größere Anzahl Zuhörer beizuhohnte. In der ersten wurden außerlesene Stücke, in der zweiten das Oratorium *Israel in Egypten*, und in der dritten *Messias* das Meisterstück des verewigten Handels aufgeführt.

Die Ausführung selbst war in den Proben beinahe jener den Hauptmusiken gleich. Nur eine genauere Betrachtung kann es erklären, wie die Zusammenhaltung eines so ungeheuren Orchesters gleich in den erstenmalen möglich seye. Hierzu trägt die Stellung des Gerüstes, auf welchem außer den Solosingstimmen alle den Führer beobachten können, vieles; noch mehr aber dieses bei: daß bekanntlich Handels Kompositionen lange nicht, wie die meisten heutigen Tonstücke durch abwechselnde Eintretung verschiedener besonders blasender Instrumente verwickelt sind, und daß daher sämtliche Musiker durch lange jährliche Wiederholung die aufzuführende Stücke beinahe auswendig können.

Der Beitritt der Mad. Mara, Storace und Misse. Wool als Solosängerinnen erheben vorzüglich diese Musik: von den männlichen Solostimmen kann ich kaum das nämliche sagen: Pacchierotti singt zwar auch; allein bei diesem sind wohl die verslossenen große Verdienste auffallender gewesen. Der Kontrast ist zu stark, nach einem so vollständig besetzten, ergiebigen Chor, in einer so großen Kirche auch den schönen Rest einer Kastratstimme kaum vernehmen zu können. Im Ganzen genommen, sind auch hier die Sologefänge dasjenige nicht, die den Zuhörer ganz befriedigen können, da es an dem Saß der handlichen Arien selbst liegt, die in sich wenig liebliche Melodie aus Ueberfluß des harmonischen Reichthums enthalten. Die Chöre hingegen sind hinreißend, und vielleicht einzig in Ausdruck und Stärke, durch diese wird Handel ewig leben. Das Orchester exquirte sie meistens gut: welche Wirkung kann man sich auch nicht von vierhundert vereinigten Menschenstimmen versprechen? Ein heiliger Schauer muß hierbei jeden gefühlvollen Zuhörer in eine überirdische Sphäre versetzen.

Kurz, dieses musikalische Fest, das seines gleichen nicht hat, gereicht der englischen Nation in allem Betracht zur Ehre. Da indessen die böse Zunge nichts unangetastet beläst, so mußte ich folgende Bemerkung in einem englischen Zeitungsbblatt lesen:

„Die Westminsterabteimusik wird von den besten und schlechtesten Tonkünstlern unserer Königsreiche aufgeführt; die mehr ein Getöse hervorbringen, als das sanfte Ohr befriedigen.“

Dem Verfasser dieses will ich für seine scheinbar schwache Nerven eine kleine Kammermusik anrathen; mich aber glücklich schätzen, diesem Feste beigewohnt zu haben. Kommt es aber auf etwas Kritik an, so würde ein wahrer Kenner nur noch eine stärkere Besetzung des Basses gewünscht haben. Dreißig Kontraviolonen sind sicher für ein so zahlreiches Orchester zu wenig, und der gewöhnlichen Proportion eines Kontrabaß gegen sechs Violinen nicht angemessen. Eine zugleich angebrachte mit einer Trompetenmündung versehene Fagott, die ziemlich durchdränge, konnte diesen Abgang noch nicht ersetzen, um so viel weniger, als die Orgel, wie alle übrige Orgeln in England kein Pedal hatte. Durch Herrn Abt Vogler fangen die Pedale nun erst an in Aufnahme zu kommen.

In Betref der Westminsterabteimusik halte ich mich hiermit meines Versprechens entlediget; über Elaggets Erfindungen und andere auf die Tonkunst Bezug habende Gegenstände, die mir mein Aufenthalt in London darbothe, werden meine Nachrichten nächstens folgen.

W. v. K.

Lebensbeschreibung Joseph Lachers, Kapellmeisters im Reichsstift Rempten.

Dieser Virtuos auf dem englischen Horn ist den fünften November des Jahres 1739 geboren zu Haustetten, einem Dorfe bei Augspurg, welches dem Reichsstifte St. Ulrich und Affra zugehört. Seine Eltern waren gemeine, aber, welches mehr als Adelsbriefe werth ist, rechtschaffene Leute. Sein Vater war ein musikalischer Naturalist, der nach bloßem Gehör die Oboe und das Klarinett, und beide sehr gut blies, und damit die Seinigen durch musikalische Aufwartungen bei Vornehmen und Geringen fleißig und ehrlich

ernährte. Da sein Sohn das siebente Jahr erreicht hatte, unterwies er ihn, so gut er selbst konnte, auf der Violin, und machte einen guten Tanzgeiger aus ihm. Bei zunehmenden Jahren gab er ihm Unterricht in der Oboe, und bald war unser Joseph Lacher im Stande, seinem Vater bei musikalischen Aufwartungen zu assistiren, und seinen Broderwerb befördern zu helfen. Der Sohn hatte aber nicht Lust mit der Ausbildung seiner Talente sich in einen so engen Kreis einzuschließen, und gab sich alle Mühe weiter zu kommen. Da der Vater zu arm war, um die Kosten zu einer zünftigen Erlernung der Musik zu tragen, und für mehr als einen Sohn zu sorgen hatte, suchte sich Joseph Lacher selbst zu helfen, kaufte sich einen Auszug aus Mozarts bekannter Violinschule, und übte sich fleißig in den darin enthaltenen Lehrbeispielen. Als er sich endlich zutrauen konnte, in einer größern Musik seinen Mann zu stellen, gieng er fleißig nach Augspurg, und ließ sich von den dortigen Stadtmusikanten als Gehülfsen gebrauchen. Er kaufte sich einen Fagott, und übte sich auf demselben so unermüdet, daß er in kurzer Zeit sich weit über das Mittelmäßige empor schwang. Dies Instrument war das Werkzeug seines nachmaligen Glückes. Er gieng als Bassonist in die Dienste des kaiserlich-königl. Migazzischen Infanterieregiments, welches zu Inspruk lag, und fand an dem damaligen Obristwachtmeister, nunmehrigen General von Neugebauer einen wahren Gönner. Sein Aufenthalt in Inspruk gab ihm Gelegenheit, mit dem dortigen Arzte Gerstner (den Sohn eines Professors der Arzneikunde, welcher in Inspruk lehrte) bekannt zu werden, dieser entdeckte Lachers Talent zur Sezkunst, und dachte edel genug, und als wahrer Dilettant, um diese Fähigkeit aufs beste auszubilden. Er war in der Tonsezkunst ein Schüler des durch seine Gründlichkeit noch rühmlich bekannten ehemaligen Ehurbaierischen Kapellmeisters Camerlocher, und unterrichtete seinen Eleven nach den Grundsätzen dieses großen Meisters. Nachher hat dieser Dilettant und Arzt Inspruk verlassen, und sich nach Wien begeben, wo er vielleicht noch lebt.

Nach einem dreijährigen Aufenthalt und Regimentsdienst in Inspruk verlangte Lacher seinen Abschied, erhielt ihn, und begab sich nach Augspurg. Er wurde mit Beifall gehört, und

von dem berühmten Contrapunktisten Giulini in die Dienste des dortigen hohen Domkapitels gezogen, in welchen er zwei Jahre blieb.

Hierauf machte er eine Virtuosenreise über Donaueschingen, Freiburg im Breisgau, Baden, Rastatt, Hagenau, Strassburg, Basel, Zettwang nach Aulendorf zu Herrn Grafen von Königsegg. Dieser verschönerte seine Kapelle durch Anstellung Herrn Lachers, welcher drei Jahre in seinen Diensten verblieb.

Nach dieser Zeit beurlaubte er sich von Aulendorf, und trat bei dem damaligen Landkommandeur und Feldmarschall in Atschhausen residierend in Dienste, wo er abermals drei Jahre als Bassonist diente, und nach dieser Zeit mit andern Tonkünstlern kurz vor dem Tode jenes Herrn in Gnaden entlassen wurde.

Zum Glücke für ihn fiel im Stifte Rempten eine nur im zehnten verfloßenen Jahrhunderte wiederkehrende Feierlichkeit vor, bei der er seine musikalischen Dienste antrug, und die Anlaß ward, in die Dienste des Reichsstiftes zu treten. In dieser lebt er nun bereits mehr als eilf Jahre, und excellirt auf dem englischen Horn, welches er mit Fagottgriffen zu spielen versteht. Seine theoretischen Kenntnisse erweiterte er durch die Kiepelschen, Marpurgischen und Voglerischen Schriften, und unterrichtet auf Befehl seines preiswürdigen Fürstbists (der sich durch Beförderung alles Schönen und Guten so rühmlich auszeichnet, daß er keiner Lobeserhebungen bedarf) sieben Knaben in der Theorie und Praxis der Tonkunst mit sehr gutem Erfolge. Insonderheit werden sie von ihm zur Behandlung der Blasinstrumente vortreflich angewiesen, als welche in unsern Tagen weit mehr denn sonst zum Bedürfnis eines guten Orchesters geworden sind.

Seine Kompositionen, von welchen sogleich noch etwas mehr Nachricht ertheilt werden soll, verrathen mehr einen Selbstdenker als Nachahmer, sind mit größter Pünktlichkeit der Beobachtung der Regeln ausgearbeitet, haben einen fließenden Gesang, und sind voll Ausdruck. Er richtet sich nach den Bedürfnissen seiner Kapelle, und hat daher, außer dem Duodrama Emma und Eogar noch zur Zeit nichts für den Gesang und Instrumente zugleich ausgearbeitet. Destomehr Instrumentalmusik hat er aber geschrieben, na-

mentlich Konzerte für den Fagott, für die Oboe, für das englische Horn, die Violin und das Klarinett. Ferner Quartetten für die Violin, Oboe, Flöte, Fagott und das englische Horn als Prinzipalstimme. Denn auch Quintetten für die genannten Instrumente, und Oktetten für zwei Klarinetten, zwei englische Horn, zwei Waldhörner und zwei Bassons.

Seine Musik für das englische Horn pflegt er sich in den Bassschlüssel zu schreiben, weil er ihn als Fagottist mehr gewohnt ist, und das Instrument ohnehin mit dem Fagott sehr übereinstimmt.

Sollte aber ein Mann, der das englische Horn mit Oboegriffen zu behandeln gewohnt ist, seine Stücke auf diesem Horne blasen wollen, so würde, wie er selbst an den Verfasser dieser Nachrichten schrieb, erfordert, daß dieselben in den gewöhnlichen Violinschlüssel, aber einen Ton tiefer herabgesetzt würden.

A n z e i g e.

In Amsterdam und Berlin ist bei Hrn. J. J. Hummel neu herausgekommen und daselbst sowol, als auch in Frankfurt unter der Catharinenpfort bei Hrn. Cantor Bismann und Komp. zu haben: Baron de Münchhausen 2 Simph. ded. à Sa Maj. le Roi de Prusse op. 5. 2 fl. Pichl, 3 Simph. à gr. Orchest. op. 15. 4 fl. 30 kr. Hoffmeister Flut. Conc. op. 1. lib. 2. 1 fl. 48 kr. Hoffmeister, Clay. Conc. op. 2, lib. 3. 3 fl. Fodor 3 Duos à 2 Viol. op. 18. 2 fl. Haydn, 6 pièces faciles & agréables p. le Clav. avec Viol. 1 fl. 30 kr. Baron de Münchhausen 10 Airs av. l'Accomp. de Clav. op. 4. 1 fl. 48 kr. Seneyder, Ariette av. 12 Variat. p. le Clav. 1 fl. Vanhall, Ariette av. 9 Variat. p. le Clav. av. V. & B. 1 fl. Pleyel 2 Son. p. le Clav. av. Viol. op. 23. 2 fl.

In der Expedition der musikal. Korrespondenz zu Speier ist zu haben: Pleyels leichte und gefällige Rondos fürs Klavier 45 fr. Pleyel Sammlung kleiner und leichter Klavierstücke mit einer willkürl. Violinbegl. 48 fr. Himmel 20 Variationen fürs Klavier 1 fl. Sterkel Lisou dortait, variée pour le Clav. 30 kr.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 18ten August 1790.

Rezensionen.

VI. Duos à deux Flûtes traversieres, composés par F. A. Hoffmeister. Oeuv. IX. Berlin und Amsterdam bei Hummel, in Fol. (Pr. 3 fl.)

Herr Kapellmeister H. hat sich durch seine Prænumeration pour la Flûte, durch Konzerten, und für dieses Instrument u. d. g. bei den Liebhabern der Flöte längst bekannt gemacht. Der unbefangene Kritiker, der vor dem bösen Modegeschmack seine Kniee noch nicht gebogen hat, zukt freilich die Achsel, wenn er auch hier wahrnimmt, daß der Verf. dieses Werks demselben huldiget, da es doch, wie wir es schon aus seinen übrigen Werken überzeugt sind, ihm nicht an Einsichten gefehlt hätte, seiner Arbeit den Stempel des ächten Geschmacks aufzudrücken. Ordnung, Uebereinstimmung, auch einzelne gute, wiewohl nicht neue Gedanken finden sich übrigens in diesen Duetten, wodurch sie sich immer bei der größeren Anzahl von Flötenspielern empfehlen werden. Ihr Inhalt ist folgender:

Nro. 1. Tonart D dur hat ein Allegro, ein Andante, und zum Beschluß wieder ein Allegro. Nro 2 aus F dur fangt mit einem Andante von 12 Reprisen an, und schließt mit einem Allegro. Nro. 3 aus G dur. Auf das erste Allegro folgt ein Adagio, und auf dieses eine Menuet, oder eigentlich ein Tempo di Men. Nro. 4 in E dur das kürzeste Duett in dieser Sammlung, besteht aus einem Allegro von 38 Tacten und einer Menuet mit Trio. Nro. 5 aus A dur zusammengesetzt aus einem Allegro, Andante und Allegretto. Das letzte aus B dur ist der Einrichtung nach dem vorigen ganz gleich.

Der Tod Jesu von Ramler und Graun im Klavierauszug von Portmann. S. 54. in fl. Fol.

Aus Herrn Portmanns Feder läßt sich nichts anders, als etwas gutes und reelles erwarten. Der Hr. Verf. hat sich bei dieser Arbeit blos auf zwei Notenslinien eingeschränkt, die so künstliche Fugensätze in diesem kleinen Raum mit vieler Deutlichkeit dargestellt, und überhaupt diesen Auszug mit einer Einsicht und Genauigkeit behandelt, die ihm Ehre macht. Das Werk selbst ist zu bekannt, als daß es nöthig wäre, noch etwas darüber zu sagen. Nur hätten wir gewünscht, Hr. P. hätte bei den Rezitativen einigen Gebrauch von jenen Erinnerungen gemacht, die in der Salzerischen Theorie nicht ganz mit Unrecht dagegen gemacht wurden. B**.

Sänfter Kritischer Brief an einen jungen Tonsezer 1c.

(Welcher Gedanken über die Enharmonik enthält.)

Da, mein Freund, das Täuschende in der Musik mit dem Ueberraschenden, von dem ich lezt hin handelte, verschwistert ist; so führet mich jezt dieses auf jenes.

In einer Stelle Ihres Tonstükes nehme ich etwas wahr, dem Sie vielleicht selbst keinen rechten Namen geben können. Der Satz darinn ist täuschend. Das heutige Notenblatt enthält bei

Nro. 1, diese ganze Stelle. Die Harmonie d^f
B

bei i) ist die erste Umwendung von dem Akkord mit der verminderten 7, kl. 5 und verminderten 3,

nämlich von b^f und ist gleichtönend mit dem klei-
gis

as
f

nen Septimenakkorde \underline{d} bei k) also zweideutig
 \underline{B}

und täuschend. Dieser hat Bezug auf die Tonart Es; jener aber auf die weiche Tonart D. Vermittelt dieser Zweideutigkeit kann man demnach in das Es ausweichen, wie Sie es auch bei h einen Augenblick thun, und dann wieder ins D einlenken, wie bei m) geschieht. Diese Stelle nennet man enharmonisch.

Das Enharmonische bestehet darinn, daß entweder die Melodie, oder eine Mittelstimme, oder der Bass durch Subsemitonien (Viertelstöne) läuft, wie z. B. in der erstangeführten Stelle vom gis ins as. Dieß ist jetzt freilich auf dem Klavier ein Griff, seitdem die alten Klaviere mit den Subsemitonien ganz abgekommen sind, von denen der bekannte Werkmeister in seiner Abhandlung über die Temperatur der Orgeln nichts halten will, sondern sie für unnöthiges Glikwerk erkläret. Auf der Violine hingegen (und auch auf der Flöte) kann der wahre Unterschied zwischen gis und as und andern Subsemitonien vermittelt einer kaum merklichen Verrückung des Fingers (oder des Athems, und einer eigenen Applikatur) eher bestimmt werden. Ein geschickter Sänger kann vorzüglich durch Subsemitonien hinauf oder herabsteigen. Solches hörte ich auch von dem berühmten Flötenspieler Dälon. Ihre enharmonische Stelle sowohl, als die etlichen Choräle mit einem enharmonischen Basse von Hrn. Weisbek, die Sie in dem anthologischen Blatte der Realzeitung No. 13. von diesem Jahre werden gesehen und durchgegangen haben, veranlassen mich jetzt, Ihnen meine geringen Gedanken über die Enharmonik kürzlich zu eröffnen.

Ich verwerfe das Enharmonische nicht, sondern gebe ihm sogar seine besondere Wirkung zu, wenn es nicht übertrieben wird. Die alten Griechen rechneten die Enharmonik unter das Schwerste in der Tonkunst, welches kaum den spekulativsten Köpfen erreichbar wäre. Ich muß Ihnen aber, mein Freund, aufrichtig gestehen, daß ich, so sehr ich übrigens ein Verehrer der Alten bin, mir von der Musik der alten Griechen eben keine großen Begriffe mache, man mag davon sagen, was man will. Die außerordentlichen Wirkungen,

welche man ihr zumißt, sind meist fabelhaft. Der Schluß, den man von der großen Kultur ihrer Künste und Wissenschaften auf die Vortrefflichkeit ihrer Musik macht, ist nicht so richtig. Sie hatten zwar eine große Menge Ausrechnungen, Zeichen und Kunstwörter darinn, wodurch die Erlernung der Musik äußerst erschwert wurde; allein dieß beschäftigte und ermüdete zugleich mehr den Verstand und das Nachdenken, als es das Ohr ergözen, und das Herz rühren konnte. Man vergleiche z. B. nur die Stern- und Seewissenschaft der Alten mit den darinn gemachten Fortschritten der Neueren, die Natur- Erd- und Völkerkunde jener mit den Entdeckungen dieser: so wird dies wenige hinlänglich seyn, um einzusehen, daß die Alten in manchen Wissenschaften zurückgeblieben sind. Es ist wahr, daß die Griechen und Römer in den schönen und bildenden Künsten Meister waren; allein die Tonkunst nehme ich davon aus, die heutiges Tages unstreitig auf einen sehr hohen Gipfel der Vollkommenheit nach allen Theilen gestiegen zu seyn scheint. So können dieselben auch in der Enharmonik nicht vieles gethan haben, da sie dieselbe für unanwendbar hielten.

Daß die Neuern dieselbe nicht ganz bei Seite gelegt haben, beweiset unter andern die sehr schöne enharmonische Stelle aus Herrn Rappelm. Schmittbaur's Messe, welche in obenangeführtem mus. Zeitungsblatte No. 13. und zwar Fig. 2. in der dazu gehörigen Anthologie zu finden ist. Ich wüßte nicht, was an derselben zu ändern oder zu bessern wäre, da die Harmonien darinn täuschend und ineinander schmelzend sind. Das Enharmonische steht in der Oberstimme.

es

c,

Die Harmonie a die im B zu Hause ist, verwandelt sich in die Harmonie a die sich auf die weiche

\underline{F}

dis

c,

delte sich in die Harmonie a die sich auf die weiche

\underline{F}

f

h

Tonart A beziehet. Der Akkord gis, in voriger

\underline{D}

$$\begin{array}{c} \text{eis} \\ \text{h} \\ \text{Tonart zu Hause, und mit } \frac{\text{gis}}{\text{D}} \text{ gleichtönend, ver-} \\ \text{ändert sich hierauf plötzlich in der sich auf die} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \text{eis} \\ \text{h} \\ \text{weiche Tonart Fis beziehende Harmonie } \frac{\text{gis}}{\text{Cis}} \end{array}$$

Nach Nro. 2 in gegenwärtigem Notenblatt glaubt man, Hr. Schmittbaur wolle ins B weichen; er wendet sich aber nach Nro. 3 ins E, als den fünften Ton vom weichen A. Nach Nro. 4 macht er Miene, ins weiche A wirklich zu schreiten; allein nach Nro. 5 schleicht er dafür ins weiche Fis. Dieß ist also sehr täuschend.

Nun tritt aber B. mit seinen enharmonischen Chorälen auf, und — Doch, da ich sehe, daß der Bogen schon voll geschrieben ist, will ich diese neuaufgewärmte Materie in meinem nächsten Brief näher betrachten.

B. den 19ten Mai 1790.

K.

Von der Tonkunst der Türken.

Aus dem 2ten St. des teutschen Merk. 1790.

Die Türken waren ohne Tonkunst, als Amurat IV. im Jahr 1047 der Hegira Bagdad eroberte. Der wilde Eroberer hatte befohlen, daß 30000 Einwohner unter seinen Augen niedergelassen würden. Da schon ein guter Theil hingegrüdet war, fand Schah Cali, der Orpheus von Persien, Mittel, dem erzürnten Sultan vorgestellt zu werden. Er besang das tragische Ende von Bagdad, und begleitete seinen Gesang mit der Harfe auf eine so rührende Weise, daß das harte Herz des Barbaren zu Thränen des Mitleids erweicht wurde. Er befahl das Mordschwert einzusteken, und führte den Erretter seiner Landsleute mit noch vier andern geschickten Tonkünstlern mit sich nach Konstantinopel. Diese waren die ersten Stifter der Musik unter den Türken.

Unter Muhamed IV kam die Musik durch Osman Efendi zu einem höhern Grad der Vollkommenheit. Unter Achmet II gab der Prinz Cantimir den Türken ein vollkommenes Lehrbuch

der Musik, und lehrte sie in einem andern kleinern Werkchen ihre Arien nach Noten zu singen, welche, wie Hr. Toderini in einem der äußerst seltenen Exemplare des Cantimirischen Werkchens gesehen hat, in Türkischen Buchstaben und Zahlen bestanden, wie jene der alten Griechen, Lateiner und Italiener, ehe Guido von Arezzo die Punkte, und 300 Jahre nach ihm Johann Muria, ein Pariser, die bei uns gebräuchlichen Noten erfand. Allein die Türken verließen gar bald die Cantimirischen Noten, und kehrten zu ihrer alten Gewohnheit zurück, ihre Musik ohne Noten zu komponiren, und aus dem Gedächtniß auszuführen. Dem ungeachtet hat sie ihre Grundsätze und Regeln, wie sie in alten Arabischen und Persischen Büchern, woraus sie auch Cantimir schöpfte, gelehrt werden. Sie haben alle Töne und Intonationen wie wir; sind aber reicher an halben Tönen und an Melodie. Es giebt zwar einige geschickte Tonkünstler zu Konstantinopel, die nach ihrem Wohlgefallen sich einiger Zeichen im Komponiren bedienen; dieses geschieht aber nur ihrem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen. Von gleicher Art sind die zirkelförmigen und andere geometrische Figuren, die sich in einigen Persischen, Arabischen und Türkischen Musikbüchern finden. Weil sie die 12 halben Töne in 24 zertheilen, und ihre Melodie hierdurch mannichfaltiger wird, so findet ihr Ohr kein Vergnügen an der Europäischen Musik, so harmonisch sie auch ist; ihnen fehlt es aber an Harmonie.

So falsch es ist, was Msr. Guis in seiner gelehrten Reise Griechenlandes sagt, daß die Türken keine Theorie in der Musik haben, so ungegründet ist auch die Nachricht des Herrn Nieburs, daß die Türken von Stande sich es zur Schande rechnen, die Tonkunst zu lernen. Sie ist vielmehr ein Theil ihrer Erziehung. Sie üben sich von Jugend auf in derselben, besonders auf Saiteninstrumenten, und auf dem Rei (eine Art Queerflöthe) welches auch das einzige Instrument ist, worauf sie sich unter guten Freunden hören lassen, weil viel Studium dazu erfordert wird. Sonst lassen sie sich nie öffentlich hören. So ist auch ein Irrthum was Hr. Guer in seinen Mœurs & usages des Turcs Tom. 2. S. 92. erzählt, in dem Krankenhause des Serraglio werde vom Morgen bis zu Sonnenuntergang Vokal- und Instrumentalmusik zur Ergözung der Kranken aufgeführt. Wahr ist es, daß man in diesem

abgesonderten Theile des Serraglio / oft Musik höret: diese ist aber ein willkührlicher Zeitvertreib der Pagen, welche sich oft krank stellen, um sich in diesem Orte, wo ihnen das Weintrinken und der Zutritt guter Freunde erlaubt ist, zu erlustigen.

Die Musik der neuern Griechen, die Kirchenmusik ausgenommen, ist ganz der türkischen gleich, außer daß sie sich einer gewissen Art Noten, die in geraden, schiefen, krummen elliptischen Linien, in viereckigen und runden Punkten, und andern dergleichen Gedächtnißzeichen bestehen, allgemein bedienen, welche jedoch nicht die Bedeutung unserer Noten haben.

Ihre musikalischen Instrumente sind 1) *Keman*, unsere Violin, 2) *Ajabli Keman*, eine Art Violin mit einem Fuße, die wie die europäische Bassgeige gespielt wird. 3) *Sine Keman*, die *Viola d'Amour*. *Kebab*, ein Instrument mit 2 Seiten, und einem fast ganz runden Corpus, auf dessen erhabenrundem Theile eine kleine Oefnung ist; welches mit einem Bogen gespielt wird, und seit einiger Zeit nicht sehr üblich ist. 5) *Tambur*, ein Instrument mit einem sehr langen Halse, mit Saiten von Stahl, und einer von Messing, ohne alle Oefnung, welches mit einem schildkrötenen biegsamen Griffel geschlagen wird. 6) *Mei*, eine Art Querflöte von Rohr, welche bald den feinen Ton der deutschen Flöte, bald den Ton der menschlichen Stimme giebt. 7) *Gbirik*, eine kleinere Art *Mei*, wo der Ton nicht so tief hinabgeht, als auf der größern. 8) *Mescal*, welches aus vielen Pfeifen zusammengesetzt ist, wie eine Pansflöte, mit dem Unterschied, daß es oft bis auf 23 Rohrstücke vermehrt wird, deren jedes drei verschiedene Töne giebt, je nachdem man hier oder da hineinbläset. 9) *Santur*, welches dem deutschen Hackebret gleicht. 10) *Canun*, eine Art Hackebret mit Darmsaiten, welches im Serrail vom Frauenzimmer mit schildkrötenen Fingerhüten, die mit Spizen von Kokosnußschalen versehen sind, gespielt wird. 11) *Daire*, eine Art Handtrommel, die in einem drei Zoll breiten Reife besteht, der auf der einen hohlen Seite mit einem Felle überzogen ist. An der runden Seite sind in fünf verschiedenen Orten doppelte runde Scheibchen von Messing angebracht, die bei jedem Schlage, der auf dem Felle geschieht, ein Geflirre verursachen. Dieses Instruments bedienen sie sich, den Takt zu geben.

Die Instrumente der türkischen Kriegsmusik sind: *Turna*, welches an Form und Klang sich der Hautbois nähert; *Kaba zurna*, ist das nemliche in größerer Gestalt, und von tieferem Klange; *Bora*, eine Art Trompete von Messing; *Sil*; ein Maurisches Instrument, welches in zweien messingenen in der Mitte rund erhabenen Scheiben bestehet. An dem erhabenen Theile sind Handgriffe, um sie wider einander zu schlagen; *Daul*, eine Trommel, größer als die unsrigen, die auf der einen Seite mit einem dicken Schlagel und auf der andern mit einem dünnen Stäbchen nach dem Takt geschlagen wird; *Trombelé* oder *Taara*, eine kleine Pauke von Holz, etwas größer als einen halben Schuh im Durchmesser; *Kios*, große Pauken von Kupfer, welche auf Kamelen getragen werden.

Der Großvisir und die Pascha unterhalten zahlreiche Banden militärischer Musikanten. Ein gleiches thun der Großadmiral auf der Flotte, und die Fürsten der Wallachen und Moldau an ihren Höfen. Die Bande des Großsultans ist überaus groß und prächtig. Ihr Amt ist, bei allen öffentlichen Festen zu musiciren. Außerdem unterhält der Großsultan noch im Serrail eine große Anzahl Kammermusikanten, die wie die vorigen lauter Türken sind. Diese spielen die Woche einigemal zum Vergnügen des Sultans. Auch besoldet er außer dem Serrail eine gute Anzahl der geschicktesten Tonkünstler, Armenier, Griechen, Türken und Juden, welche ein oder zweimal des Monats nach Hof berufen werden. Auf der Violine und in der Tonkunst überhaupt sind der Grieche *Anastasius* und der Armenier *Stephan* die berühmtesten und geschicktesten. *Rapbael* spielt das *Tambur* sehr gut, und zwei andere Türken noch besser. Einige Derwische beweisen einen sehr feinen Geschmack auf dem *Mei*, dem Lieblingsinstrumente der Türken.

Der Beschluß nächstens.

Unser heutiges Notenblatt liefert außer den Beispielen zum *Sien frit*. Briefe, eine Stelle aus *Dittersdorfs* Ouverture zur Rezension über des *Fhrn. von Böklins* Beiträge, welche wir in *Nro. 8* liefern; außer diesem enthält es auch den Anfang zu einer sehr schönen Trauermusik von 4 Singstimmen von *Hrn. Kellner* in Kassel.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 25ten August 1790.

Rezension.

Beiträge zur Geschichte der Musik, besonders in Deutschland, nebst freymüthigen Anmerkungen über die Kunst. Von J. J. S. A. von Boeklin. Freyburg im Breisgau 1790. S. 150. in 8.

Es muß immer den Künsten zur Ehre und zum Vortheil gereichen, wenn zuweilen auch Männer aus der höheren Klasse der Menschen ihre Achtung gegen sie und ihren Werth dadurch zu erkennen geben, daß sie selbst im Fache derselben arbeiten, nützliche Kenntnisse zu verbreiten, und andere durch ihr rühmliches Beispiel zur Nachahmung zu erwecken suchen. Schon in dieser Rücksicht lasen wir die Biographie des Frh. von B. in unserer Realz. mit Vergnügen, freuten uns, wieder einen Mann aus seiner Verborgenheit hervorgezogen zu haben, den wir an die Dalberge, Knigge, Sekendorfe, Rospothe u. a. anreihen könnten, und sahen, nach geschעהener Ankündigung des angezeigten Werks seiner Publizität mit so größerem Verlangen entgegen, jemehr wir von dem Nutzen solcher Schriften schon im voraus überzeugt waren. Da wir nun das Werk selbst in Händen haben: so sey es uns nun vergönnt, unser Urtheil über dasselbe ohne besondere Rücksicht auf die Verhältnisse des Standes unsers Hrn. B. zu fällen: Denn in der Republik der Gelehrten und Künstler kommt der Unterschied desselben eben so wenig in Betrachtung, als in dem nun neuumgeschaffenen Staatskörper der Franzosen, und einem Rec. liegt es, um allen Schein einer übelangewandten Schüchternheit öffentlich von sich abzulehnen, in solchem Fall besonders ob, Seneka's weise Lehre zum Maasstab bei seiner Beurtheilung zu nehmen: Cum voles veram hominis æstimationem iniri & scire, qualis sit, nudum inspice. Ponat patrimonium, ponat hono-

res & alia fortunæ mendacia &c. Und in der That würde auch der Schriftsteller nicht das beste Gewissen verrathen, wenn er die entgegengesetzte Forderung an sein Tribunal machen wollte. Doch zur Sache!

Herr von B. hat uns schon auf dem Titel seines Buchs den Gesichtspunkt angegeben, aus welchem man dasselbe beurtheilen und ansehen muß, nemlich als kleine Beiträge, Skizzen und Bruchstücke der Tonkunstgeschichte. Im Ganzen zeigt sich Hr. von B. in dieser Schrift als einen Mann von guten Sprachkenntnissen und ziemlicher Belesenheit, der sich zugleich, ungeachtet seine Schreibart nicht überall korrekt und grammatikalisch richtig, und sein Periodenbau öfters holpricht und undeutlich ist, im Fach der schönen Wissenschaften auch ein bißchen umgesehen hat.

Schon im 1 Brief setzt der Hr. Verf. seinen Hauptendzweck ganz außer Augen, deklamirt ein bißchen über die bezaubernde Tonkunst, eifert gegen ihre Verächter, und theilt noch einige Bemerkungen von derselben mit, insoferne sie als ein Theil der Erziehung bei jungen Leuten gebraucht wird. S. 12 folgt ein kurzes Urtheil über Pugnani's Kompositionen. Wahrscheinlich ist hier nicht von seiner Oper Manette und Lubin, oder von seiner Demofonte; sondern von seinen Instrumentalsachen die Rede. So richtig Herr von B. darüber entscheidet; so wenig passend dünkt uns die Vergleichung dieses Tonsezers mit Pergolese, indem ja dieser in einem ganz andern Stil arbeitete, als jener. Was auf der folgenden Seite über die Verschiedenheit in den Anlagen, in den Temperamenten und Geistesprodukten der Tonsezer gesagt wird, ist auf unlängbare Erfahrungen gegründet; aber wenn man mit Hr. von B. die Folge daraus herleiten wollte, „daß

„man es verbieten sollte, mehr denn Ein Fach zu bearbeiten; daß es sogar ein Glück für die Tonkunst wäre, wenn ein solches Verbot überall existirte:“ so können wir ihm unmöglich beistimmen. Mit eben dem Rechte könnte man diesen Satz auch auf die Malerkunst anwenden: aber was würde am Ende bei einer solchen Polizei aus der Kunst werden, wenn der eine nur Bäume, der andere nur nackte Felsen, der dritte nur Katzen und Hunde oder dergl. einzelne Gegenstände zur Schau und Prüfung aufstellen würde? Gewiß, ein musikalisches Genie von ächtem Schrot und Korn findet nicht so viele Schwierigkeit, sich in jeden Sattel wenigstens so gerecht zu machen, daß es auch in demjenigen Fach, das seinem Temperament, oder der Stimmung seiner Gemüthsart nicht ganz angemessen ist, immer noch mit solchem Erfolg zu arbeiten im Stande ist, daß es weder für die Würde der Kunst entehrend, noch auch dem Sachverständigen Zuhörer unerträglich wäre. Ist aber das Genie bloß mittelmäßig, oder vollends unter dem Mittelmäßigen: so wird man auch den Stümper in jeder Schreibart und in allen ihren einzelnen Theilen gar leicht erkennen. „Ein großer Saitenbändiger, (ein Lieblingswort des Hrn. Verf. und bedeutet hier so viel, als einen, der für Saiteninstrumenten mit glücklichem Erfolg komponirt,) ein großer Saitenbändiger ist freilich selten ein vorzüglicher Komponist für lauter Blasinstrumenten.“ Ganz richtig! Aber worinn liegt der Grund? Entweder im Mangel an guten Willen, oder an der nöthigen Aufmunterung, oder weil sie die Natur der Blasinstrumenten, ihre Applikatur u. d. gl. nicht kennen; und nicht kennen lernen wollen, ungeachtet ein jeder Tonsetzer, weß Temperaments und Geistesanlage er auch seyn mag, sich diese Kenntniß gar leicht erwerben könnte. Nach diesen angeführten Sätzen macht Hr. von B. einen Ausfall über das ungesittete Betragen in öffentlichen Konzerten, und schließt dann mit einem Selbstgeständnis über seinen kizelichten Geschmack, der deutlich zu erkennen giebt, daß der Hr. Verf. eine lobenswürdige Achtung für die Tonkunst habe. Im 2ten Br. giebt uns derselbe Nachrichten aus Wien. Ueberall stößt man darinn auf einseitige und schiefe Urtheile über Tonkünstler und ihre Werke, die mit Digressionen vermischt sind, die gar nicht einmal zur Sache gehören, wie S. 26 f. Gluck, Salieri, Mozart, Haydn und von Ditters-

dorf sind freilich Namen, die ihren Rang in der Geschichte der Kunst verdienen. Aber wer seinen Mann nicht so ins Gesicht fassen kann, wie Forkel einen Gluck bei der Beurtheilung der Riedelschen Briefe über denselben, der würde dem Publikum immer noch einen größern Dienst leisten, wenn er ihm nur eine trokene Biographie von solchen Männern mittheilte. S. 24 sagt Herr von B. „Auch schenken die mehresten (st. meisten) Ditters Sinfonien mehr Beifall, als den Sinfonien des Haydn, indem solche weit besser (?) im wahren Sinfonienton (st. Sinfonienstil) und Vortrag bestehen. Ueberdas (überdies) scheint mir Ditters Harmonie reichhaltiger, dann die des Haydn (st. als Haydn's) dessen Melodie dahin- gegen (?) destomehr Beifall gewonnen hat.“ Einmal möchten wir fragen, warum uns hier Hr. von B. statt seines eigenen reifen und auf Vergleichen angestellten Urtheils nur das schwankende Urtheil eines ganzen Publikums aufdringt: für andere, warum er nicht den Grund oder Ugrund solcher Urtheile untersucht und nachgeforscht hat, in wie weit Partheisucht, Mangel an gehöriger Beurtheilungskraft u. d. gl. Antheil daran habe? So lange nicht Herr von B. diese seine Behauptung mit praktischen Beweisen aus den Werken dieser Männer selbst unterstützt; so lange können wir dieselbe für nichts mehr, als für ein Resultat einer sehr flüchtigen Beobachtung halten. Rec. verkennt zwar die Verdienste nicht, die Herr von Dittersdorf in diesem Fache hat; aber in manchen seiner Sinfonien finden sich auch Stellen, die dem Urtheil unsers Hrn. Verf. widersprechen. Gerade jetzt liegt eine Dittersdorfsche Ouverture vor uns: sie ist durchaus höchst mittelmäßig, und wir heben eine Stelle aus derselben aus (s. Notenbl. S. 25) und bitten Hrn. von B. uns eine ähnliche widerliche und ad nauseam usque gedehnte Stelle aus einer Haydn'schen Sinfonie dagegen mitzutheilen. S. 20. wird aus Junkers Betrachtungen eine Stelle über Jomelli eingerückt, die falsche Nachrichten enthält, und worüber sich Rec. um so mehr wundern mußte, da es der Hr. Verf. als Jomelli's Schüler doch hätte besser wissen sollen. Unsers Wissens gab es nie einen Leonardo Bologna in der musikalischen Welt, wohl aber einen Leonardo Leo: allein nicht dieser; sondern ein gewisser Leo war Jomelli's Lehrmeister in der ausübenden Musik. Bei Martini studirte er die Theorie mehr

zum Schein, als im Ernst, und hielt sich nur wenige Wochen bei ihm auf, um sich bloß in den Stand zu setzen, bei der Akademie St. Cecilia, die ihn vor der Annahme zur Kapellmeisterstelle bei St. Peter examiniren sollte, ein bißchen mit Ehren wegzukommen; dies beweist auch derartige Kunstgrif, wodurch Tomelli sich von dem gefürchteten Examine loszumachen mußte. 3 und 4ter Br. Jener enthält mit des H. Verf. eigenen Worten eine kurze Generalbeschreibung und ein paar flüchtig hingeworfene Nachrichten über die Musik und den Choralgesang in Salzburg; dieser aber enthält Nachrichten von München. Auch hier ist die Erndte für den Historiker sehr mager, und man lernt daraus weiter nichts, als was Hrn. von B. daselbst gefallen, oder nicht gefallen hat. Cannabich wird wörtlich aus Junkers Skizzen charakterisirt. Toeschi's Flötenstücke sollen wie Quanzens Arbeiten Epoche gemacht haben. Sonderbar! und eben dieser Hr. Junker sagt in dem angeführten Buch, daß Toeschi der Quanzischen Manier entgegen gearbeitet habe. Sollte dann der Hr. Verf. noch keine Flötenkompositionen von Wendling, Abel, Cambini, Stamiz, Rüd, Alöflern, Kleinfnecht, Graun, Gasse, Benda u. a. gehört haben? Zugestanden, daß unser H. B. bei Anhörung der Toeschischen Flötenstücke per associationem idearum wirklich an den Orpheus gedacht habe: so war doch die Wiederklärung dieser aus der Fabellehre jedem Schulknaben bekannten Geschichte dieses Helden in der That überflüssig. S. 36. kommt wieder eine ganz zweifelse Episode von einer Münchner Dame vor. Von Fränzel heißt es S. 39. „Auch läßt (statt giebt) die Komposition des guten, des gefühlvollen Fränzels — dem Ausdruck des schönen, des waren und — richtigen Sazes der so sanften, so zärtlichen Tonsezer Toeschi und des hier ehemaligen Trainers, (wie undeutsch!) so igt in London noch ist, im mindesten nichts nach. — Nicht weniger entdeckte ich darinn — ebenfalls den edlen deutschen Fluß — welcher sich gewissermaßen von allem auswärtig Tändelnden (st. fremden Tändeleien) von jeher unterschied hatte — und hoffentlich ferner mannlich hervorthun wird.“ Im Vorbeigehen! Hr. Junker, der Leibmann unsers Hrn. Verf. ist auch ein Freund von Gedankenstrichen; aber er bedient sich ihrer nie auf eine so nichtsbedeutende Art. S. 41 heißt es: „Nun wer sollte igt wohl eigent-

lich den ächten Hauptkarakter unserer ehebesse, so ernsthaften — nun aber größtentheils komischen, und so launischen — (st. launichten) deutschen Musik umschreiben und sagen können, worinn er bestehe? —“ Die Beschreibung giebt ja Hr. von B. schon in der Frage selbst; aber freilich ist sie dem edlen deutschen Fluß, der von aller fremden Tändelei frei ist, mithin noch so ziemlich ernsthaft seyn muß, allzum widersprechend. Im 5. Brief werden einer Gräfin von A. Westphals Katalogen zum einstweiligen Studium der musikalischen Litteratur empfohlen, indem man noch kein vollständiges Künstlerlexikon habe, woraus man gelehrte Notizen schöpfen könne. Sie wird ferner gebeten, „daß sie doch geruhen mögte, Voglers System zu adoptiren, und insonderheit dessen Cirkelgänge fleißig zu erlernen.“ Das heißt doch einer Dame viel zumuthen! Im Eingang des 6 Br. spricht Hr. von B. mit vielem Enthusiasmus von Schubart „dem größten Chronikenschreiber unserer Zeit — und dessen Herold ein jeder ist.“ Schubart hat freilich manche Herolde, und Rec. schätzt unter denselben vorzüglich Hrn. Manners in Nürnberg, und bittet daher Hrn. von B. recht dringend, das Sendeschreiben dieses denkenden Gelehrten, das voriges Jahr in Nürnberg gedruckt wurde, mit Aufmerksamkeit und ohne Vorurtheil zu lesen. Im 7 Br. sagt uns Hr. von B. daß er die Harmonika, und nächst derselben die organisirte Zitter (st. Cyther) für die angenehmste Instrumenten halte. Was kann dem Historiker daran liegen? S. 54 heißt es von Pleyel: „Sprechen wir nun ein bißchen von unsers berühmten Pleyel (s) in Strassburg, des gewesten Schülers des unsterblichen Kapellmeisters Haydn, (dessen Laune gar wohl zu dusden) beim Fürsten Esterhazy in Ungarn, seinen dermaligen Kompositionen.“ Wie verwirrt ist dieser Periodenbau, und wie ungeschickt ist diese den Sinn und Zusammenhang verzerrende Parenthese eingeschaltet, deren in sich enthaltenes Prädikat abermals aus Junkers Skizzen entlehnt ist! den unterscheidenden Charakter dieses Tonsezers setzt Herr von B. in seine besondere Behandlung der Chromatik, und sagt: „Statt (daß) andere mehrere Zwischenakkorden, oder deutlicher, Einleitungen und Vorbereitungen brauchen, um aus einer ganz entfernten Abweichung (st. Ausweichung) wiederum in den Hauptton des Stücks, aus welchem es gehet, zu

„gelangen, so thut er gleichsam nur einen chromatischen Schritt oder Ruf (st. Räkung) und siehe! dann ist wiederum alles im Gleise, — oder musikalisch geredet: (freilich war das bisher unmusikalisch geredet!) in der Grundleiter des Tonstücks; seine Modulationen sind herrlich — und eben so wenig oft gleich seinen Nachsätzen zu errathen. — Er schränkt sich nie in die gewöhnliche Abweichungen (Ausweichungen) ein. Nein, er schwingt sich wie ein Adler über alles empor.“ — Wollte je ein Historiker von solchen Schilderungen Gebrauch machen, wie verstümmelt würden die Denkmale unserer würdigsten Tonsezer auf die Nachwelt kommen! Der 8 Brief enthält eine Threnodie auf Ritter Gluk, die durchaus in einen leeren Wortprunk eingehüllt ist. Ueberhaupt scheint es, wisse Hr. von B. bei Austheilung seines Lobes kein richtiges Maas zu halten. Bald schaft er diesen oder jenen zum herrlichen, bald zum vortrefflichen, bald zum weltberühmten und unsterblichen, und bald zum göttlichen um, wie Ihro Päpstliche Heiligkeit den Palasor kanonisiert. 9 Br. über Elsasabern. Der Hr. Verf. fand daselbst eine artige Musik, und viele Liebhaber, und machte sie mit den Werken eines Grauns, Haffs, Gändls und Reichards zum erstenmal bekannt. S. 66 folgt eine Definition einer ächten Kirchenmusik. Nach unserer Logik aber ist es vielmehr eine Beschreibung ihrer äußern Form. Auf der folg. S. wird die Frage aufgeworfen: „Woraus sich doch, nachdem die Gothen alle Spuren der alten Melodie in Italien ausgerottet hatten, das vorzügliche Genie erklären ließe, das seit der Zeit von den Italienern in der Musik herrschend ist?“ Daß mit dem Einfall der Gothen und Heruler alle Spuren der alten Melodie in Italien ausgerottet wurden, ist noch nicht historisch bewiesen, und wenn ja die Musik im fünften Jahrhundert schon einen vorzüglichen Grad von Vollkommenheit in Italien erreicht hatte: so ist es um so weniger zu glauben, daß alle Spuren der alten Melodie durch die Gothen hätten ausgerottet werden können, da sie ja schon im nächsten Jahrhundert wieder aus Italien vertrieben wurden. Doch wir wollen hören, wie Hr. von B. den statum quaestionis auseinander setzt. Er findet die Ursachen 1) im Nationalcharakter; 2) in der allgemeinen Sorgfalt und Beeiferung, die man da von jeher auf die Tonkunst verwandt (verwendet)

hatte; 3) In den Kunstschulen; 4) In der Ehrbegierde, die ein Italiener durch Lobeserhebungen anderer erzeugt und genährt, und 5) weil er besser belohnt wird. Ob der Italiener gerade ein vorzüglicheres Genie zur Musik habe, als der Deutsche, darüber ließe sich noch für und wider streiten: daß aber ihre Kultur von jeher daselbst größer und ausgebreiteter war, ist weniger zu bezweifeln. Allein die angeführte Gründe erschöpfen die Sache nicht ganz.

Der Beschluß nächstens.

Von der Tonkunst der Türken.

Aus dem 2ten St. des deutschen Merk. 1790.

B e s c h l u ß.

Die berühmte Sonate, womit Schach Euli so vielen Persern das Leben rettete, hat sich unter den Türken durch die Tradition erhalten. Die geschicktesten Tonkünstler zu Konstantinopel wissen sie zu spielen. Sie ist daselbst unter dem Namen Muselic oder Pescerfi Bagdati Serichi (die Einnahme von Bagdad) bekannt, wie der armenische Virtuose Raphael dem Hrn. Toderini versicherte. Raphael spielte sie in seiner Gegenwart auf dem Tambur; und er fühlte sich sehr gerührt, nicht nur wegen der pathetischen Melodie, sondern auch weil er sich dieses als das edelste und für die Menschheit wohlthätigste Denkmal der Tonkunst vorstellte.

Diejenigen Derwische, die nach ihrem Stifter Mevelli genannt werden, widmen sich vor andern der Tonkunst, und sind auf blasenden Instrumenten und Pauken sehr geschickt. Ihre Queerflöte Rei berühren sie, den kleinen Finger ausgenommen, nicht mit der Spitze, sondern mit dem mittlern Gelenke der Finger. Der Ansat dieser Flöte ist äußerst schwer, weil sie oben ganz offen ist. Diese Derwische haben einen religiösen Tanz in ihrem Bethause eingeführt, in welchen sie sich so schnell wie ein Kreisel umdrehen. Die Musik, nach welcher sie tanzen, findet sich in des Hrn. Ferriol Recueil de cent estampes, S. 26. gedruckt zu Paris im Jahr 1714. Hr. Toderini hörte sie im Beisein kunstverständiger Türken von einer Meisterhand auf der Violine spielen; diese erkannten sie nicht, und lachten heimlich darüber. Einige Töne derselben sollen mit den gewöhnlichen europäischen Noten nicht auszudrücken seyn.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 1ten Sept. 1790.

Beschluß der im vorigen Stük abgebrochnen Recension.

Die kirchliche Verfassung hat keinen geringeren Einfluß auf die ausgebreitetere Cultur der Künste, und insonderheit der Musik, als die natürliche Beschaffenheit des Landes selbst. Da wo der Reichthum der Natur sich in solcher Fülle aufschließt, daß ihre Kinder gleichsam von Natur zum Genuß einer sinnlichen Glükseeligkeit bestimmt sind, ohne daß sie nöthig haben, die Kräfte ihrer Seele an merkantilischen Speculationen abzustumpfen, da müssen auch um so mehr die Künste fortkommen, weil auch sie im Grunde nur dazu dienen, um diese sinnliche Glükseeligkeit noch mehr zu erhöhen. Man wird auch wahrnehmen, daß die meisten Tonkünstler aus solchen Gegenden Italiens herkommen die sich, wenn ich so reden darf, durch den Luxus der Natur vor andern auszeichnen. Der 10 Br. enthält eine Nachricht von einem Clavichord mit Viertelstönen, ohne aber etwas von seiner Struktur und Wirkung, oder von seinem Meister und den Ort seines Aufenthalts zu erwähnen, und im folgenden ist nichts von Belang, die einige Anekdote S. 75 ausgenommen, die sehr artig ist. Der 12 Br. ist ganz zendabestisch und handelt de principiis musico-psychologicis, ist aber nicht von dem H. B. selbst. 12 Br. „Geliebteste Tonkunst, Schöpferin so süßer Freuden, begeistere mich, wenn ich von dir rede!“ Man sollte glauben, der H. B. hätte eine Epopee und keinen Brief schreiben wollen. Die Göttinn muß ihn auch wirklich erhört haben: denn so wie der H. B. unmittelbar darauf über Melodie und Harmonie schreibt, kann nur ein Mann schreiben, der sich in einer solchen Modifikation seiner Seele und Individualität seines

Geistes befindet, die man einen eccentricischen Zustand zu nennen pflegt. „Durch die Abmessung der Höhe und Folge, heißt es S. 83, dehnet sich der Schall nach der Länge und Schnelle seiner Berechnungen, die als ungleiche Glieder einer Kette sich nach ungleicher Geschwindigkeit, als von einer Walzen gleichsam abrollen, in einem solchen Gang der stufenmäßigen Bewegung aus, den man die Melodie nennet; es stellet deswegen solche, eine durch allerlei Veränderungen in der Reihe herumlaufende Empfindung vor, welche zu einem gewissen Zustand des Gemüths für solche Zeit gehöret: — in soferne nun in dem Gemüthe bisweilen eine einige sonderliche Empfindung vorschlägt, in sofern wird solches auch in der Musik durch eine einige Hauptmelodie ausgedrückt. — Wie finden sie diese Definition?“ Wenn wir uns ganz glimpflich darüber äußern sollen: so müssen wir gestehen, daß sie höchst unbestimmt, unphilosophisch und verwirrt ist, und daß man die lächerlichsten Absurditäten daraus folgern könnte und von gleicher Beschaffenheit sind die Begriffe, die im folgenden Sen liegen: „Es ist aber, fährt der H. B. fort, nicht nur die vorschlagende Empfindung oder der Trieb durch den Zug und Einwirkung der übrigen gegenwärtigen vieler Abwechslung unterworfen, sondern es geschieht wohl fast immer, daß zwei oder drei Hauptempfindungen zugleich mit einander sich äußern, und öfters, als gleichsam im Streite liegen; dieses Concertiren nun ist der Grund der Harmonie und hiebei wird sárnämlich erfordert, daß jede einzelne Töne in ihrer Dauer wohl abgemessen werden, damit sie nicht mit ihrem Zwischenfallen unter einander sich dem Gehör verwirren, sondern der Zug jedes Schal-

„les, oder eigentlich der Lauf seiner Melodie durch seine Brechungsprossen sich von den andern wohl unterscheide.“ Welche Blöfen hier der H. B. zeige, wird wohl jeder selbst einsehen. Wir wollen uns aus christlicher Liebe damit nicht aufhalten; sondern nur den übrigen Inhalt dieses und des folg. Br. kurz anzeigen. Sein Gegenstand ist Reform der Musik. Der H. B. gesteht, daß es schwer wäre, eine solche einzuführen, läßt's aber unentschieden, was man verbessern solle, ob Melodie, Harmonie, Einkleidung, Anwendung o. d. g. Freilich wird ceteris paribus die Musik oft nicht zum besten angewendet, und Rec. fällt hier eine Anekdote von einem gewissen verstorbenen Mann ein, der drei Instrumenten spielen konnte und drei artige Mädchen in seiner Nachbarschaft hatte, mit denen er manchmal sein Schäferstündchen zu halten pflegte. Gelüstete ihn nun nach der Blondin: so blies er die Flöte und sie kam: wollte er die Brunette: so spielte er die Violine und sie kam: gurrte sein zärtliches Herze nach der dritten: so spielte er bei offenem Fenster Fortissimo auf dem Flügel und sein Schmachten fand Erhörung. — In der Folge redet der H. B. von einem Herrn * * * in Frankreich, der es ehemals wagte, einen neuen Gang für die Musik einzuschlagen. Der Ungenannte hätte billig sollen genannt und gesagt werden, worinn seine Reform bestanden hatte. Wenn es auch ein verunglücktes Projekt war, wie Rousseau's neue Taktart: so wäre eine nähere Notiz für den Geschichtschreiber in gewisser Rücksicht immer merkwürdig gewesen. S. 87 von Sauver und dessen Monochord und Echometer. Die Erfindung des ersteren findet man schon bei Walthier: vom letztern wissen wir nichts, als das, daß er in seinen Principes d'Acoustiques die Lehre vom Echo nach den bekannten Grundsätzen der Naturlehre abgehandelt hat. S. 91 f. enthält eine Stelle aus dem Geodofius und pia desideria, die Verbesserung der Instrumenten betreffend. Zuletzt wird noch die Frage aufgeworfen, ob's nicht besser wäre, wenn man statt 3 Affordtönen fünfse hätte? Mit dem 14. Br. kommt H. v. B. seinem Zweck näher, und hier müssen wir ihm Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß er uns von dem Zustand der Musik in Strassburg, Freiburg und in den Abteien und Klöstern im Elsas, in der Dr-

tenau und Breisgau zum Theil interessante und lesenswürdige Nachrichten mitgetheilt hat. Von Herrn P. Joseph in Gegenbach hätte doch auch dieses bemerkt werden sollen, daß er ein würdiger Sohn des Herrn Kapellmeister Schmittbauers in Carlsruhe ist, daß er, um sich mit dem H. B. auszudrücken, das Boglersche Consistens adoptirt habe und ein braver Tonseszer seye. Am ausführlichsten ist H. v. B. bei Ettenheimmünster. Von dieser Benediktinerabtei sagt er sehr viel rühmliches, und gedenket vorzüglich eines gewissen Herrn P. Iosephs Haas, als eines vortrefflichen Tonseszers, den er einem Sündl an die Seite setzt. Rec. erinnert sich, vor einigen Jahren schon bei seinem Aufenthalt in Strassburg etwas von diesem Manne gehört zu haben, das H. v. B. Urtheil bestätigt. Er soll ein sehr gründlicher Theoretiker und dabei ein Mann von vieler Rechtschaffenheit und Geradheit seyn, der sich nicht scheue, ebenfalls nach Seneca's Grundsatz zu handeln. Manche, die sich mit der Composition beschäftigen, sollen sich seiner Anweisung, seines Raths und seines Urtheils bedienen. Aber eben wegen seiner biedern Geradheit und wie sich der Fall zwischen Lehrer und Schüler nicht selten ereignet, daß öfters das Ey aus lächerlichem Eigendünkel und Selbstgenügsamkeit klüger sehn will, als die Henne, an sich schon oft habe erfahren müssen: Veritas odium parit. Wo wir nicht irren: so hat man schon gedruckte Kirchenkompositionen von diesem Manne. Der 17. Br. ist theologischen Inhalts. Der H. B. der mit dem lieben Gott alle Monat abzurechnen und sein Haus zu bestellen gewohnt ist, kam bei Extrahirung der fürnehmsten Lebens- und Todesprüche aus der Bibel auf die Entdeckung, daß in derselben über 500 musikalische Schriftstellen befindlich wären. Glückliche Zeiten, in denen man solche Entdeckungen macht! Der H. B. fährt in seinen religiösen Betrachtungen fort, spricht von der Gottesdienstlichen Musik der Hebräer, von David und Sinner, dem Leibharfenspieler der Königin in Frankreich, giebt sogar diesem noch den Vorzug vor jenem — (welch ein lächerlicher Kontrast! —) spricht mit apostolischem Eifer über die so vielfältig befohlne Freudigkeit, Gott mit Herzen und Munde, mit Händen und Füßen (???) ja aus allen Kräften zu loben und zu danken, und schließt dann mit

den Worten: „Weil diese Wahrheiten ihrem Herzen, — gleichwie dem Meinigen — nie zu oft wiederholt werden können: so durfte ich's schon wagen, hierüber etwas weitläufig zu sehn.“ Dieser Schluß enthält eine auffallende Zweideutigkeit: denn man kann die natürliche Folge daraus herleiten, der H. V. und sein Korrespondent erfüllen diese heilige Pflicht höchst selten, weil man ihnen dieselbe nie zu oft wiederholen kann. Im folgenden 18 Br. wagt sich H. v. B. in das dunkle Gebiet der jüdischen Alterthümer und redet von des Assaphs und seiner Kollegen wirklich gewesnem Hauptinstrument, nemlich von den Cymbeln. Nachdem H. v. B. sein Videtur darüber gegeben: so sagt er: „der gleichen gründliche Beschreibung sucht man bisher in den Wörter- und andern Büchern annoch vergebens. — Selbst im erwähnten „Patrioten (von Mattheson) steht sie nicht mit solchen Umständen; sondern wird nur beiläufig berührt.“ Ei, wo sollte denn H. v. B. seine Cymbelgeschichte her haben, wenn er sie nach S. 138 nicht aus seinen Fingern und nach dieser Stelle nicht aus Büchern hat? Etwa durch Inspiration? Wenigstens sind seine Meinungen darüber äußerst paradox und Sawkins, Burney, Forkel u. a. haben diesen Gegenstand ganz anders beleuchtet. Es gehört doch in der That viel Suffizienz dazu, solche Behauptungen in die Welt hineinzuschreiben. Der 19 Br. enthält Bemerkungen über die Kirchenmusik und der 20, womit das Werkchen geschlossen wird, eine kurze Charakteristik der Rosettischen Kompositionen, etwas über das Glück der Virtuosen und zum Schluß das aufgewärmte Adagio finale aus Junkers music. Almanach 1782. Rec. hätte noch manches rügen können und sollen, z. B. die so häufige Absprünge auf Nebensachen, die gar nicht zum Zweck gehören, die unnütze Verschwendung französischer und deutscher Dichterstellen, die überflüssigen Anmerkungen u. dg. Doch dies mag genug sehn und wir hoffen nicht, daß uns H. v. B. unser freimüthiges Geständnis verargen werde. Es war um so mehr unsere Pflicht, den H. V. auf einige seiner Fehler aufmerksam zu machen, da es vielleicht nach seinen in der beurtheilten Schrift hie und da eingestreuten Aeußerungen nicht das letztemal sehn durfte, daß er als Schriftsteller in diesem Fache unter

uns auftritt. Und überdies: darf H. v. B. S. 16 von sich selbst sagen: „Was kann ich für mein „kritisches Auge, das nicht leicht einen Fehler „vorbeihüpfen läßt“ warum nicht auch

Der Recensent?

Berlin den 28ten Jul.

Der Kapellm. Reichardt ist von seiner italiänischen Reise zurückgekehrt, wurde von Sr. Maj. dem Könige sehr gnädig empfangen, und hat die Ehre gehabt, den ausführlichen Bericht von seiner Reise Sr. Majestät persönlich abzustatten. Auch hat er den Auftrag erhalten, für den nächsten Carneval die Oper: Olimpiade, von Metastasio, in Musik zu setzen.

Von den Satzungen der päpstlichen Kapelle.

S o r t s e z u n g.

XLV. Kap.

Wie das Amt der Prime an andern Tagen des Jahres zu halten ist.

An andern Tagen, sowohl an Festen als Ferien, den Sonntag ausgenommen, soll die Prime singend gehalten werden und wer von den Sängern am Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen nicht zugegen ist, soll zu zweien Vierer gemarktet werden.

XLVI. Kap.

Von der Terz.

Das Amt der Terze soll alle Tage das ganze Jahr hindurch gesungen werden und ist ein Sänger beim Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen abwesend: so soll er zu zweien Vierer gemarktet werden.

XLVII. Kap.

Von der Messe.

Die Messe soll der Gewohnheit nach singend gehalten werden und welcher Sänger am Ende der Messenpistel nicht zugegen ist, wird zu drei Bajoken gemarktet.

XLVIII. Kap.

Von der Sexte in der vierzigstägigen Fasten.

Das Amt der Sexte soll alle Tage des ganzen Jahrs, die Vorabende (und Fasttage) ausgenommen, nach der Messe gesungen werden: und der Sänger, der beim Beschlusse des Gloria

Patri &c. des ersten Psalmen abwesend ist, soll zu zweien Vierer gemarktet werden.

XLIX. Kap.

Von der None, Vesper und Complete.

Wenn man bei St. Peter zur gewöhnlichen Stunde geläutet hat, sollen die Glockenkleriker die Gloke des Pallastes läuten und dann sollen alle Sänger sich in der Kapelle einfänden und ihre Kutten anziehen, die Wochner aber die None anfangen und sofort unausgesetzt auch die Vesper und Complete singend abhalten, und welcher aus den Sängern zu Ende des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen der None abwesend ist, soll zu sechs Vierer gemarktet seyn.

Nach geendigtem Amte der None soll der Wochner anfangen, die Vesper zu singen: und wer aus den Sängern bei Endigung des Gloria Patri &c. des ersten Vesperpsalmen nicht zugegen ist, wird zu zwei und zwanzig und einem halben Vierer gemarktet.

Nach geendigter Vesper soll ein Sopranist das Jube Domine benedicere an der gewöhnlichen Stelle singen und der Wochner sein Amt fortsetzen: den Sänger, der beim Beschlusse des Gloria Patri &c. des ersten Psalmen abwesend ist, soll man zu sechs Vierer markten.

L. Kap.

Wie die Versikeln in der Kapelle sollen gesungen werden.

Alle Versikel jedweder (kanonischen) Stunde, sowohl in der täglichen Kapelle, als in den päpstlichen Vespers und Metten sollen, wenn sie zu singen sind, von Sopransängern, nemlich von dem letzten und vorletzten gesungen werden, und ist nicht nöthig, daß es Priester sind, wenn solche da sind, die zuletzt in der Kapelle sind aufgenommen worden; und an den Ferialtagen soll einer der Sopranisten, der letzte nemlich, allein singen.

Die Fortsetzung folgt.

A n e k d o t e.

Aus Crescimbeni's Commentari intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia. Vol. II. P. I. p. 105.

Pietro di Castelnovo, ein Edelmann und Herr zu Castelnovo lebte in der zweiten Hälfte

des 13ten Jahrhunderts. So sehr man ihn damals als Dichter schätzte; eben so sehr bewunderte man die reizende Anmuth seiner Stimme und den feinen Geschmak, womit er sich selbst bei dem Gesang auf der Laute begleitete. Einmal reisste er nach Roccamartina, um daselbst einen seiner Bekannten zu besuchen. Bei seiner Zurückreise aber wurde er in dem Wald von Ballogna von Räubern angefallen. Sie nahmen ihm sein Pferd, sein Geld, kurz, alles was er bei sich hatte, zogen ihn bis aufs Hemd aus, und wollten ihn ermorden. Der Dichter bezeugte ihnen, wie gerne er sterben würde, wenn sie ihm nur noch vorher gestatten möchten, eines seiner Lieder zu singen. Die Räuber bewilligten es ihm. Nun sang Pietro von Castelnovo an, ein aus dem Stegreif verfertigtes Gedicht zum Lobe seiner Meuchelmörder mit dem gefühlvollsten Ausdruck zu singen, und dabei auf der Laute zu spielen. Sanftes, nie empfundenes Vergnügen ergoß sich in die Seelen dieser Barbaren, und verdrängte in ihnen den Gedanken an die Ausführung ihrer schrecklichen That. Sie schenkten ihm sein Leben, und mit demselben sein Pferd, sein Geld, kurz alles wieder, was sie ihm vorher geraubt hatten. *)

*) Für die Aechtheit dieser Anekdote bürgt Crescimbeni, indem er versichert, sie rühre her d'un Autore degno di fede, cui Ugo di Sancesario afferma aver veduto, e letto.

N a c h r i c h t.

Hr. Kirchenschlag, Musikus aus der Schweiz, besitzt nicht nur eine ungemeine Kenntnis und Geschicklichkeit von allen Bogeninstrumenten, sondern weiß auch ihre Mängel und Gebrechen auf das genaueste aufzusuchen, den Stimmbalken zu Hervorbringung eines egalten Tons abzugleichen, die Vibration zu verstärken, und dem Instrument so viel Kraft und Anmuth abzugewinnen, als dessen übrige Bauart und Beschaffenheit nur immer erlauben will. Er hat dieses an einer mir zugehörigen Violine und Bratsche von Mausiel zu meiner völligen Zufriedenheit und an vielen andern Instrumenten hiesiger Kenner und Liebhaber bewiesen.

Stadler,
Stadtkantor in Bayreuth.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 8ten Sept. 1790.

Catalogue raisonné.

Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks und über deren Einführung in den Schulen der Königl. Dänischen Staaten von J. A. P. Schulz, Königl. Kapellmeister. Zum Besten einer armen Wittwe. Kopenhagen 1790. S. 20 in 8.

So kurz diese Schrift an sich ist: so zeigt sich dennoch in derselben ihr Verf. in einer dreifachen ehrwürdigen Eigenschaft, nemlich als Menschenfreund, als Patrioten und Gelehrten. Wie manche Kapellmeister giebt es noch an großen und kleinen Höfen, die den Umfang ihrer Pflichten nicht kennen, oder nicht kennen wollen und bei ihrer fetten Besoldung in dem Kreise ihrer Bestimmung oft nicht viel besser herumwandeln, als der Gaul in der Mühle. Aber nicht so unser Herr Verfasser! Nicht zufrieden, in dem ihm angewiesenen Wirkungskreis allen Nutzen zu stiften, wendet H. S. sein beobachtendes Auge auch noch auf andere Gegenstände, wird gewahr, in welcher Noth noch die Musik und insonderheit der Kirchengesang unter dem Landvolk in Dänemark ist, giebt daher den Vorschlag, ein Schulmeisterseminarium zu errichten, dabei Lehrstühle für die Musik aufzurichten, liefert zugleich einen skizzirten Entwurf zu diesem Endzweck und sagt dann am Ende dieser Abhandlung: „So viel vorläufig über diesen Gegenstand, von dessen Wichtigkeit ich mich ganz durchdrungen fühle und worüber ich auf höhere Veranlassung, oder je nachdem andere Geschäfte mir es verstaten, näher ins Detail zu gehen mich jederzeit gern unterziehen werde.“ Eine schönere Ehrensäule könnte dem Verdienste des H. S. nicht errichtet werden, als wenn, wie wir wünschen,

seine Vorschläge zur Ausführung gebracht würden. Q.

Sammlung kleiner und leichter Klavierstücke mit willkürlicher Begleitung einer Violin, aus Herrn Pleyels Werken gezogen. S. 15 in qu. 4. (Pr. 48 fr.)

Schon der Titel giebt zu erkennen, daß diese an sich sehr artige und mit Geschmak gewählte Sammlung von Handstücken nicht für solche Spieler bestimmt sei, die sich schon an stärkere Speise gewöhnt haben. Um so mehr Unterhaltung und Vergnügen kann dieselbe bei angehenden Klavierspielern schaffen, die sich zugleich aus demselben mit dem Genius ihres H. V. bekannt machen können. Die Anzahl der Stücke beläuft sich auf zwölf und der Notensich ist deutlich und korrekt. Q.

Sechs leichte und gefällige Rondos für das Klavier mit willkürlicher Begleitung einer Violin, aus den Werken des Herrn Pleyel. S. 13 in 4. (Pr. 45 fr.)

Auch diese kleine Sammlung ist der Fassungskraft angehender Klavierspieler vollkommen angemessen. Angenehmer, fließender Gesang herrscht in jedem der darinn enthaltenen Stücken, wie er ihrem eigenthümlichen Charakter gemäß ist, und wie ihn jeder aus den Werken des H. V. bereits kennt. Bei No 4 ist die Bewegung mit den Worten Andante quasi Allegro angezeigt. Da es zwischen einem Andante und Allegro noch mehrere Abstufungen giebt: so dünkt uns ein solcher die Bewegung bezeichnender Ausdruck höchst ungeschickt. Besser hätte man dafür Allegro moderato gesetzt. Wir merken dieses an, nicht deswegen um auf Silbenstechereien Jagd

zu machen; sondern weil an der richtigen Angabe der Bewegung sehr viel liegt, insonderheit bei solchen für Lehrlinge bestimmten Tonstücken, die oft *proprie Marte* dieselben spielen lernen wollen.

Q.

III Quatuors pour deux Violons, Taille & Violoncelle, composés par J. Haydn. Oeuv. XXXII. Lib. 1. Berlin und Amsterdam bei Hummel in Fol. (Pr. 3 fl.)

Es ist ungemein bequem, sagt Claudius bei der Beurtheilung der Herderschen Preisschrift, über Abhandlungen zu urtheilen, die von einer Academie der Wissenschaften den Preis erhalten haben. Man weiß gleich, woran man ist und was man zu thun und zu lassen hat. Eben dieses könnte man *mutatis mutandis* von den Werken unsers berühmten Haydn's sagen, ohne sie genau mit der Fackel der Kritik zu beleuchten: allein Rec. hat sie durchgegangen, die Stimmen gegen einander verglichen, ja sogar eintze Stellen in Partitur gesetzt und sich aufs neue mit Vergnügen von den großen hervorstechenden Talenten eines Haydn und dem unerschöpflichen Reichthum seiner Gedanken und seiner originellen Laune überzeugt. Die mechanische Einrichtung der Quartetten unsers Verf. ist bekannt.

Deux Simphonies à Grand Orchestre composées par L. Pleyel. Oeuvre XXI, Ebendas. in Fol. (Pr. 4 fl.)

Wenn man nicht gerade Gelegenheit hat, solche Tonstücke bei der Aufführung zu beurtheilen: so muß man sie schlechterdings auf die Autorität ihres Verfassers annehmen. Wir hatten das Glück, sie durch ein gutes Orchester aufführen zu hören und können also unsere Leser versichern, daß sie in einem erhabenen feurigen Stil geschrieben sind und kraftvolle Wirkung thun.

Six Air française & Russes varie pour la Flûte avec accompagnement d'un Violon ou Violoncelle par C. Hartmann. Saxon. Mannheim chez le Sr. Gœz. G. 13 in Fol. (Pr. 1 fl.)

Fünf Sprachschnitzer auf einem so kleinen Titel! Was wird sich doch der Ausländer für Begriffe von uns Deutschen machen, wenn ihm ein solches Blatt unter die Augen kommt? — der Herr Verf. ist als ein sehr fertiger Flötenspieler be-

kannt und es scheint, als hätte er eigentlich das angezeigte Werk für seine eigene Uebung bestimmt und der denkende Theil des music. Publikums würde es ihm auch nicht verargt haben, wenn es bei dieser Bestimmung geblieben wäre: denn die Arbeit ist an sich sehr wässericht und taugt zu wenig mehr, als etwa bei kalter Witterung seinen Körper durch die Bewegung, in welche gewisse Theile desselben durch ihre Execution gesetzt werden, in eine gelinde Transpiration zu bringen. Wer dergleichen Tonstücke von Steinhard, Kleinknecht u. a. kennt, für den wird H. Muse wenig Reiz mehr haben. Der Inhalt des Werks ist folgender: No 1. Ariette de Figaro aus G dur mit 2 Veränderungen. No 2. Air du Barbier de Sevilla aus der vorigen Tonart mit 4 Veränd. No 3. Air franç. de la Rosiere aus G minor mit 2 Veränd. No 4. Air franç. aus G dur mit 3 Veränd. No 5. Air Russe Romance affett. aus G minor mit 2 Veränd. No 6. Desgleichen aus E minor mit 7 Veränd.

Lobgesang auf die Harmonie, in Musik gesetzt und bei seiner Einföhrung als Kantor und Musikdirector aufgeführt von C. S. G. Schwenke in Hamburg.

Himmelgebohrne Tochter der Gottheit!
Weltenerhalterin, Mutter des Segens,
Wonnegebährerin! Höre die Flehenden,
Komm aus der Seligen Himmelsgefilde,
Komm Harmonia, segnend herab.

Einst als der Ewige
Die Welten dacht und Welten wurden,
Schuf er auch dich! Da floss
Durch alle Schöpfungen des Segens Strom,
Da wurden Leben, Licht und Wonne.
Um jede Sonne
Wälzt' unter Sternenflang
Sich eine Welt. Der Engel Lobgesang
Scholl in den Psalm der Sphären
Dem Gott der Macht, dem Schaffenden, zu Ehren!

Aller Himmel Jubellieder
Hallten alle Welten wieder,
Durch die weite Schöpfung drang
Ein erhabner Chor;
Ein entflammter Hochgesang
Stieg vereint zu Gott empor.

Mit Huld sah auch, Harmonia, dein Blif
Auf unsre Welt, erfüllte sie mit Glif.
In jedes Sterblichen Brust
Ergoß sich herzerhebende Freude;
Himmliches Gefühl der Lust
Kam mit dir herab zur Erde,
Daß sie des Segens Wohnung werde.

Doch ach, wie schnell entflohn
Die Seligen mit dir, zurück zu Gottes Thron!
Ein banger Mifklang ward dies Erdeleben,
Des Jammers Schauplaz unsre Welt,
Von tausendfacher Noth entstellt.
Dunkel deckte

Die Völker, Finsterniß das Erdreich: felsen-
fenschwer

Lag Sünd' und Elend auf der Erde. Wer,
Ach! wer verscheuchte dich? wer sandte Elend?
Wer sprach, daß diese Erde
Des Jammers Schauplaz werde?
Wehe! will denn keiner uns erretten?
Herrscht ewig Mifston nun?
Führt ewig Zwietracht nun mit ehrnen Ketten
Die Sterblichen, gefesselt durch dies Leben? —

Heil uns! Du steigest wieder
O Himmliche, von deinem Thron
Beseligend zu uns hernieder.
Mit dir, die Tochter Gottes
Religion,
Und jede Tugend, jede Freude!

Wie Gottes erster Blif die hehre Schöpfung sah
So schön blüht nun durch dich, Harmonia,
Die neue Schöpfung wieder.
Nun schallet Preis und Dank
Der hochbognadigten Geretteten empor.

Welch Lied, so stark noch nie zuvor
Gehört, ertönt! Ist's Moses Lobgesang
Jehovens Wunder preisend? O wie klang
Das Lied der Kraft! — Wer ist
Der hohe Sänger, *) dessen Psalm
Den Ruhm des Ew'gen seinem Volk verkündet?
Wie tönt des vollen-Jubels Chor
Im Tempel Zions laut empor!
Weit, über alle Himmel weit,
Steigt seines Liedes Herrlichkeit,
Wenn es den Gott der Götter
Anbetend preift.

Doch schmilzt die Seel in Mitleid, wenn sein
Trauertön

*) David.

Um seinen Freund wehklaget; wenn sein Geist
Die Quaal der Missethat
Die Gott erzürnet hat
Voll Reue fühlt;
Begnadigt dann, dem Retter
Dankopfer bringet,
Im heiligen Schmut ihm neue Lieder singet.

Voll deiner Kraft, du Göttliche! erhebt
Der Seher Schaar gen Himmel sich,
Hört dort der Engel dreimal heilig schallen,
Daß ihrer Stimme Ruf des Tempels Feste bebt,
Es hallt der himmlische Gesang,
Auf Erden wieder,
Hallt ihm, der Wunderbar, Rath, Kraft und Held,
Und Ewig-Vater heißt,
Des Herrschaft alle Welt einst ewig preift. —
Er kam, da schollen große Stimmen
Vom Himmel nieder:

Nun war das Heil, die Kraft, das Reich
Des Herrn und seines Christus worden.
Allmächtig drang
Durch alles Volk die Wonne
Mit der empor Johannes Lied sich schwang.
In allen Tempeln hört man sie erschallen
Der hohen Lieder Macht.
Bald in erhabner stiller Majestät, *)

Wenn nun die glaubende Gemeinde
Vor ihrem Gott anbetend steht,
Dein tonvoll Wunderwerk **) den Lobgesang
erhöht,

Den jener Sänger, ***) wenn ihn Kraft des
Herrn durchdrang,

Verschönert seinen Christen widersang;
Da Gott ihm Wehr und Waffen in Gefahr
Und eine feste Burg ihm war. —
Bald demuthsvoll, wenn die gebeugte Seele
Dem Gotte der Erbarmung fleht. ****)

Dann, Freudegeberin sprichst du
Der bangen Seele Tröstung zu.
Lehrst ihn voll Andacht glühen
Den Unerreichten, †) der von Engelharfenklang
Entzückt, Mesias, dir sein Hallelujah sang;
Beseelest ihn, der einst auf Golgatha

*) Der Choralgesang.

**) Die Orgel.

***) Luther.

****) Allegris Miserere.

†) Händel.

Empor den Glanz des Tempels leuchten sah; *)
 Beselest ihn zu trauervollen Melodien,
 Der Jesu Tod beweint; **)
 Und deinen Trauten, †) der von aller deiner Kraft
 Erfüllt, den pries, des Allmachtsruf,
 Der Welten Heere schuf,
 Der starb, und auferstand,
 Den Himmel fuhr, ein Sieger überwand.
 Ihm sang dein Liebling ††) (ach
 In unsern Tempeln schallen seine Psalmen!)
 Sein heilig! heilig! heilig! nach.

1. Holde Trösterin im Leide!
 O verlaß uns nicht. Hienieden
 Ist viel Kummer, ist viel Schmerz;
 Flöße Gottes Kraft den Müden
 In das mattgequälte Herz.

2. Holde Geberin der Freude!
 Seliger uns zu beglücken
 Schuf der Schöpfer dein Entzücken.
 Freundin süßer Seelenruh,
 Send uns deinen Frieden zu.

1. 2. Vorgefühl der Seligkeit!
 Du kannst unsern Geist erheben,
 Zu des Himmels bessern Leben,
 Das der Tugend seiner Frommen
 Unser Gott dereinst verleih. —
 Vorgefühl der Seligkeit!

Himmelgebohrne Tochter der Gottheit!
 Weltenerhalterin, Mutter des Segens,
 Wonnegebährerin! Höre die Flehenden,
 Komm aus der Seligen Himmelsgefilde.
 Komm Harmonia, segnend herab.

) Haffe, mit Beziehung auf seine erhabene male-
 rische Arie:

Nel Calvario già sorger le cime &c.

**) Braun.

†) J. S. Bachs Credo, das Meisterstück dieses
 größten aller Harmonisten.

††) E. W. C. Bach.

Der Komponist hat, dem Wink des Dichters zu-
 folge, hier einige der angezeigten Stellen jener
 großen Tonkünstler angebracht, welches man hoffent-
 lich für keinen musikalischen Raub halten wird.

Anekdoten.

Ein Offizier und großer Liebhaber der Ton-
 kunst nahm Lektion auf verschiedenen Instrumen-
 ten, ohne weit auf einem zu kommen. In der
 Ueberzeugung, der Mensch sey zu allen Künsten
 geboren, aber nur fähig, es in einer zur Voll-
 kommenheit zu bringen, ließ er sich durch den
 so schlechten Erfolg seiner musikalischen Lektionen
 nicht abschrecken, immer noch mit andern Instru-
 menten Versuche zu machen. Endlich machte ihn
 der Zufall mit der Leierorgel (Secinette) bekannt,
 und entzückt über die Leichtigkeit, womit er aus
 derselben ein Paar Melodien herausorgeln konn-
 te, schrie er: Warlich, dis ist das Instrument,
 zu welchem ich geboren bin.

Josier Desprer (Josquinus Pratensis) be-
 kam von Ludwig XII von Frankreich, seinem
 Herrn, eines guten Kirchenstücks wegen das Ver-
 sprechen einer Präbende. Als aber der König
 mit Erfüllung seines Versprechens zögerte, setzte
 er ihm die Motette: Memor esto verbi tui. Und
 als noch nichts darauf erfolgte, eine andere:
 Portio mea non est in terra viventium. Endlich
 als er die Präbende bekam, zur Danksagung die
 dritte: Bonitatem fecisti cum servo tuo.

In Zukunft werden alle in unsern Noten-
 blättern eingerückte Kompositionen ohne Unter-
 schied nach den strengsten Grundsätzen des Bog-
 lerschen Systems mit Gründlichkeit und Gäßlich-
 keit kritisch beleuchtet werden, und hoffen
 dadurch bei unserm lesenden Publikum keinen
 geringen Nutzen zu stiften.

D. H.

der mus. Korresp.

Anzeige.

In des Rath Bosslers Verlags-Handlung
 in Speier ist zu haben: Duffek Air: O ma ten-
 dre Musette, varié pour le Clavecin. 20 kr.
 Gretry Ouverture de deux petits Savoyards pour
 le Clavecin. 20 kr. Paul Wranitzky 6 Quartetts
 concert, à 2 Violons Alte & Bassé, œuv. 9. död.
 à Mr. A. Salieri avec le Portrait de l'Auteur. 4 fl.
 Schmittbaur Introduzione aus dem Grab in
 Arkadien fürs Klavier. 10 fr.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 15ten Sept. 1790.

Catalogue raisonné.

Lieder Ihres Durchlaucht der Frau Herzoginn von Pfalz-Zweibrücken zugeweiht von J. von Dalberg. Mannheim bei Gdz. S. 29. in qu. Fol. (Pr. 1 fl. 30 fr.)

Noch immer fährt Hr. von D. fort, durch die Früchten seines Fleißes im Fache der Musik dem deutschen Parnas Ehre zu machen, und bei jeder neuer Erscheinung derselben überzeugt sich Rec. immer mehr, daß der Dalbergische Geist weder in der Theorie der Kunst, noch in denen mit ihr verbundenen Nebenzweigen, im richtigen Ausdruck der Empfindungen, in der Einsicht in die für jeden Charakter zu bestimmenden Tonart, Bewegung und Zeitmaas u. d. gl. ein Fremdling seye. Hr. von D. hat auch hier wieder solche Gedichte in Musik gesetzt, die zärtlichen und melancholischen Inhalts sind, und man muß gestehen, daß ihm dieselbe vorzüglich glücken, und daß er darinn eine Sprache der Empfindung redet, die von Herzen zu Herzen gehet. Es sind zwölf Lieder in dieser Sammlung enthalten, die mit einer besondern Klavierbegleitung versehen sind, und worunter einige wahre Meisterstücke sind. Wir halten es für Pflicht, durch Einrückung eines Liedes unser lesendes Publikum selbst in den Stand zu setzen, unser gefälltes Urtheil zu prüfen. (S. Notenbl. Nr. 10. S. 40. u. f.)

Six Sonates pour deux Flutes, composées par Mr. Hoffmeister, Oeuvre XXVII. Offenbach bei Andre. (Pr. 2 fl. 30 fr.)

Ist das nemliche Sonatenwerk, das im Hummel'schen Verlag als Oeuvre IX. herauskam, und das wir bereits in diesen Blättern beurtheilt haben, nur mit dem Unterschied, daß der Offenba-

cher Stich diese Duetten in einer andern Ordnung geliefert hat.

Six Sonatines pour deux Flûtes, tirées des Compositions de Mr. Pleyel, & arrangées par J. André, Liv. II. Ebend. Jede Stimme S. 13. in fl. qu. 4. (Pr. 1 fl. 30 fr.)

Die Werke eines Meisters verlieren durch solche Metamorphose immer zu viel von ihrem Werth und werden unschmackhaft, und wer wird nicht auch den Helden lieber in vollem Harnisch, als im Hemde auftreten sehen? — Jede Sonatine besteht aus zweien kurzen Sätzen, die nur zwei Seiten einnehmen, und die höchstens als Uebungsstücke für Anfänger zu empfehlen sind.

Deux Caprices pour le Clavecin ou Forte-Piano, avec accompagnement de Violon ad libitum par Antoine Riegel. Oeuvre VIII. Ebend. S. 21. in Fol. (Pr. 2 fl.)

Die erste Caprice fangt mit einem Andante in C minor an, auf dasselbe folgt ein Allegro in eben dieser Tonart; dann ein Andante in abwechselnder Tonart, C minor und C dur; ein Rezitativ und Rondo. Von gleicher Einrichtung ist auch die zweite Caprice; die beide ersten Sätze aber im weichen und das Finale im harten C. Man müßte ungerecht gegen den Hrn. R. seyn, wenn man nicht auch diesem seinem neuen Produkt denjenigen Beifall schenken wollte, um den er sich schon durch seine frühere Arbeiten so sehr verdient gemacht hat. Insonderheit gefällt uns die Manier, womit Hr. R. die Couplets in seinen Rondo's bearbeitet, indem er den Hauptgedanken desselben, oder das Thema nie ganz aus dem Auge verliert; sondern denselben durch analoge Sätze, Versetzungen u. d. gl. oft sehr glücklich umschreibet, ein Umstand, auf welchen manche

Tonsetzer bei dergleichen Kompositionen gar keine Rücksicht nehmen, von deren guten Wirkung man sich aber am besten aus den Bachschen Rondo's überzeugen kann.

XIII^{me} Concerto de Monsieur *Giornovich* à Violon principale, avec accompagnement de deux Violons, Viola, deux Flûtes, deux Cors & Basse. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl.)

Die verschiedene Modifikationen des Tons, womit geschickte Solospieler auf der Violine öfters so große Wirkung thun, sind in dem angezeigten Werk nicht in Anschlag genommen worden, daher es auch den Solostellen, die zwar nicht leer an guten Gedanken und Geschwindigkeiten sind, an einer vorzüglichen Eigenschaft, nemlich an Haltung fehlt. Selbst das gewöhnliche Forte und Piano vermischen wir durchaus in den Solosätzen, man kann also leicht daraus den Schluß machen, daß Hr. G. mehr durch Fertigkeit, als durch einen reizenden geschmackvollen Ausdruck glänzen will. Ueberhaupt scheint der Geschmak des Hrn. Verf. nicht der reellste zu seyn, und man könnte leicht in Versuchung gerathen, die Stelle in den Notenblät. S. 44. welche das α und ω seines Rondo's ist, als eine Satire anzusehen, die Hr. G. auf seinen eigenen Geschmak gemacht hat.

III Trios à Violon, Viola & Violoncello composés par J. Haydn. Oeuvr. 53. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle composés par J. Haydn. Liv. II. Oeuvre 54. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 fr.)

III Sonates pour le Clavecin, ou Forte-Piano avec Violon & Violoncelle, composés par J. Haydn. Oeuvr. 57. (Pr. 3 fl.) Ohne Anzeige des Druckorts.

Bei den Haydn'schen Werken ist es immer Schade, daß durch die Form, in welcher sie ins Publikum geschickt werden, nur ein einseitiger Zweck erreicht wird, der bloß im Vergnügen ihrer Anhörung besteht, da sie manchem, wenn man sie in der Partitur hätte, bei dem eigentlichen Studium der Harmonie hauptsächlich in Rücksicht gewisser Theile der musikalischen Rhetorik, der feinen Combinationen in den Ausweichungen, und der geschickten Behandlung der Mittelstimmen einen weit wesentlicheren Nutzen leisten würden. Dies

sagen wir auch in Rücksicht auf die hier angezeigte Werke, die jede sanfte und frohe Empfindung der Seele rege zu machen im Stande sind. —

Schreiben an die Herausgeber der musikal. Korrespondenz.

Die außerordentliche Industrie der Londoner Einwohner hält ihren Erfindungsgeist in immerwährender Thätigkeit. Wer jedes Jahr London besucht, wird sicher jedesmal verschiedene neue Erfindungen wahrnehmen, die in dem Laufe desselben bekannt gemacht worden sind. Die von der Regierung gewöhnlich erteilte Patente befördern merklich diesen ausnehmenden Grad der Kultur, da hierdurch der Erfinder sich gemeinlich reichlich belohnt sieht. Jener, der beschwört, daß er selbst und durch niemand vor ihm den neuen Gegenstand erfunden, erhält ein solches Patent, vermög dessen nur er allein, oder nur jene, denen er es übertragen will, damit zu handeln befugt sind. Die schönen Künste haben hierdurch schon manchen beträchtlichen Gewinn erhalten: unter den neuern zeichnen sich vorzüglich *Clagget's* musikalische Erfindungen aus. Die öffentliche Anzeige derselben folgt am Ende dieses Schreibens in der Uebersetzung.

Sie beweist eines Theils, wie gut Herr *Clagget* seine Waare zu Markt zu bringen wisse, und wie sehr sie jeden Liebhaber der Tonkunst reizen müsse, um sein musikalisches Musäum in Augenschein zu nehmen. Dieses verfehlte ich wenigstens meiner Seits nicht, und glaubte mich daher im Stande, Ihnen meine Bemerkungen darüber, in so weit es mir die kurze Zeit des Augenscheins selbst erlaubt, mitzutheilen.

1) Das *Teliocord* giebt dem Fortepiano einen solchen Grad der Vollkommenheit, dessen man es kaum fähig gedacht hätte; der bisher nur dem Verstande, und kaum dem Ohre zu fehlen schiene. *Clagget* beweist hiermit diesen unserer Sinne, wie wir die Mannichfaltigkeit berechnet

haben, wenn wir eis als $\frac{1}{25}$ und des als $\frac{5}{128}$

u. s. w. die Unterschiede der enharmonischen Intervalle annahmen. Er bewirkt diese Veränderungen durch ein Pedal, durch welches, vermittelt damit bewegter Steegen, der Zug nach

Erforderniß verlängert und verkürzt wird: zum Beispiel: das Instrument giebt im natürlichen Zustande cis, dis, fis, gis, ais, so erscheinen die nemlichen Taster durch Anziehen des Pedals als des, es, ges, as, b. Diese bewirkt schon ein einziges Pedal, zu den noch fehlenden Intervallen ist noch ein anderes vonnöthen.

2) Das Waldhorn, worauf Hr. Elagget alle Semitöne im natürlichen Tone des Horns herausbringen will, bestehet aus zwei verbundenen Hörner mit einem gemeinschaftlichen Mundstücke. Durch eine leicht bewegliche gut angebrachte Klappe kann der Wind in jedes derselben nach Belieben gebracht werden. Da die Hörner nun selbst um einen halben Ton unterschieden sind, so ist offenbar, daß der Umfang hierdurch mehrere Semitöne erhalte. Z. B. Das eine Horn ist im d, und das andere im es gestimmt, so giebt ersteres die zum d gehörige Leiter, wird aber die Klappe angezogen, und der Wind in das es Horn geleitet, so erscheint dessen Leiter, und zusammen genommen folgender Umfang. (Siehe Notenbl. Seite 44.

Dieser Umfang beweist indessen wohl selbst, daß Elagget in seiner Ankündigung zu viel versprache; und daß dieses Horn mehr zu den entfernteren Ausweichungen, als zu dem näheren nothwendigeren nützlich seye. Dem Waldhornisten bleibt noch immer die Sorge übrig, durch Stopfen die natürliche Leiter zur künstlichen zu bilden; die Unterhaltungssiebente alsdenn das a zu erhöhen, und das f zu vertiefen; diese

Sorge wird sogar verdoppelt, weil er eigentlich mit zwei Hörner, mithin mit zwei Schaalsbeken zu thun hat. Obschon die Klappe sehr leicht angeht, so möchte doch der größte Nutzen bloß im Vortrage langsamer Bewegungen zu suchen seyn. Von dem durch Mortellari im Hannoversquare Konzert vorgetragenen Moderato kann ich nichts sagen, da ich es nur allein in der Partitur gesehen. So wenig ich indessen auch über diese Erfindung dem Hrn. Elagget alle Verdienste absprechen will, so muß ich doch gestehen, daß mir jene Verbesserung des Horns, die einer, von Namen mir Unbekannter, schon vor zehn Jahren in London gebrauchte, viel dienlicher scheint. Dieser brachte statt des Stopfens mit der Hand die halbe Töne durch einen beweglichen Einsatz hervor, ungefähr so, wie man die Posaumentöne zieht.

Allein er suchte kein Patent auf seine Erfindung, machte sie also nicht bekannter, und war mit dem alleinigen Nutzen für sich selbst zufrieden.

3) Die gleichlaufenden Taster, die Herr Elagget einführen will, scheint mir eine unbedeutende Erfindung, wodurch die Kunst nichts gewinnt, als daß ein Kind allenfalls das mechanisch ausüben kann, was es im erwachsenen Alter durch Grundsätze und Uebung dennoch erlernen muß. Diese ebenen Taster sind alle wie unsere gewöhnliche halbe Töne verfertigt; die große Terz steht daher weiter als auf der gewöhnlichen Tastatur von einander ab; der dritte und vierte Ton, alsdenn der siebente und achte aber in Vergleich der anderen zu nahe: ein schon geübter Klavierspieler muß sich daher von neuem darauf einspielen. Unpassend ist es aber, wenn Elagget behauptet, es erspare die Erlernung des Fingersatzes, und vierfünftel Zeit; freilich braucht man nur jene Applikatur der Tonart C, allein auch diese erfordert geübt zu werden, und ist bekanntlich in manchen Längen und Stellen beschwerlicher, als der Fingersatz in der Tonart d, a und anderen.

4) Die Metallorgel, in der Größe eines Positivs hat einen schönen aber schwachen Ton, beinahe wie eine Harmonika, und übrige in der Ankündigung bemerkte Eigenschaften; statt Pfeifen oder Saiten sind Gabeln von Stahl angebracht, die sie also unverstimmbar machen.

Von den übrigen Artikeln schien mir der kleine Einsatz zum Stimmen besonders nützlich; er enthält alle Intervalle einer Oktave in drei Gabeln, die Stücke, welche man an- oder abschraubt, geben alle Töne in der gehörigen Temperatur an. Die bewegliche Stege für Violinen und andere Saiteninstrumente zeigen den Druckort der Finger, und scheinen mir so wenig von Erheblichkeit als die gleichlaufenden Taster. Im ganzen bin ich dennoch versichert, daß man Hrn. Elaggets ausgezeichnete Verdienste, und schier über alle musikalische Instrumente ausgedehnten Erfindungsgeist anerkennen und beloben müsse.

Als einen kleinen Nachtrag zu gegenwärtigen musikalischen Bemerkungen über London belieben sie folgende vermischte Beiträge anzusehen. Die vorzüglichsten Orchester hört man allda in der Anakreontischen Gesellschaft, Hannoversquare Konzert, und in der italienischen Oper; jene des

Cobentgarden und der Drurylane Theater müssen nachstehen, nur in der Fastenzeit, wo geistliche Musiken in letzteren aufgeführt werden, sind ihre Orchester über zweihundert Personen stark, mithin die zahlreichsten.

Die Anakreontische Gesellschaft besteht durch Subscription; Frauenzimmer sind ausgeschlossen, oder können höchstens der Musik in einem Nebenzimmer hinter einem Gitter bewohnen. Das Konzert enthält bloß Instrumentalmusik; nach demselben wird ein Nachessen meistens für dreihundert Personen in einem schönen geräumigen Saale gegeben, die darauf in den Musiksaale zum Gesundheitstrinken, zu Absingung neuer Lieder, Duetten und Chöre u. s. w. zurückkehren, wo denn bei manchen Bacchus den Apoll verdrängt.

Das Hannoversquare Konzert, das Vorzugsweise das Konzert der Vornehmern heißt, wird von Personen beiderlei Geschlechts besucht, und ist in allem Betracht das vorzüglichste. Was hier neu aufgeführt wird, sucht gleich der Musikhändler zu stechen: der Zusatz, daß es in diesem Konzerte vorgekommen, verbürgt einen reichlichen Absatz. Fremde Virtuosen treten hier gewöhnlich auf; viel seltener im Saale des Pantheon, oder Tottenhamstreet. Ihre Auslagen sind aber beträchtlich; der Saal für ein Konzert kostet zwanzig Pfund Sterling; jeder Ripienist erhält ein, und der Führer des Orchester fünf Pfund; so, daß kaum hundert und zwanzig Zuhörer den Eingang zur halben Guinee gerechnet, für diese nothwendige Unkosten entschädigen.

Das Orchester der italiänischen Oper ist vortreflich, und wird, wie die beiden vorgemeldten von Cramer geführt, der daher in ganz England als leader of the band bekannt ist, welches im Englischen freilich ehrwürdiger lautet, als wenn man im Deutschen einen dirigirenden Konzertmeister den Leiter der Bande nennen wollte. Die italiänische Oper erhält ihr größtes Licht von Madame Mara und Herrn Marchesi einem Kastraten, die die übrigen Operisten gar zu sehr in Schatten setzen. Die Ballette erhebt Hr. Labourie und vorzüglich Mfelle. Gilligsberg, eine Deutsche aus Würzburg; doch kommen die Balletten jenen der italiänischen Oper in Paris nicht bei, die Oper selbst und die Musik hingegen sind viel vorzüglicher. Ernsthafte Opern werden zu Zeiten mit komischen abgewechselt. Die diesjäh-

rige Benefizoper der Mad. Mara war Andromache Hectors Wittwe; die Musik davon von Nafolini unter der Aufsicht von Federini gesetzt: sie befriedigte nur zum Theil den Kenner. Die Poesie hat Badini zum Verfasser, der in folgender Stelle seiner Zueignungsschrift an den Prinzen von Walles, seinen Kollegen ein Muster giebt, wie sie auf eine feine Art bei ihrem Mäcenat auf eine Belohnung anspielen mögen.

Der Beschluß nächstens.

Osnabrück im August.

Ich weiß nicht, warum Rezensent Kellners neue Orgelstücke tadelte, daß einige bis ins dreigestrichene Es giengen? Es wäre eben so, als wenn man einen Orgelkomponisten tadeln wollte, wenn er oft in der linken Hand und im Pedal groß Cis, Dis, Fis und Gis setzte, da selbige Töne auf allen Landorgeln, ja gar in den meisten Stadtorgeln nicht sind; eben dadurch, daß die Orgelkomponisten sich nicht daran kehren, wird die Vollständigkeit der neuen Orgeln befördert, indem man dann um desto mehr bei Schließung des Affords darauf siehet, daß benannte Töne mit darinn gemacht werden, dies hat schon den Nutzen gehabt, daß hier in Osnabrück zwei neue Orgeln bei meinem Hiersenn gemacht wurden, worauf vom großen C an, alle Töne bis ins dreigestrichene F zu spielen sind, außer bei der einen fehlt groß Cis, welche von einem hiesigen Orgelbauer gemacht wurde, um der Kirche etwas zu ersparen und den Organisten zu geniren, selbiger wird auch die neue Marienorgel machen, diese wird aber vollständig von groß C bis dreigestrichene F.

Der geschickte Orgelbauer S. Courtain, welcher sonst in Emmerich wohnte, hat eine Orgel im Dom allhier verfertigt, welche verwichene Ostern fertig geworden ist; Eine schönere Orgel von Arbeit und Ton habe ich nie gesehen, er kennet die Gebrüder Wagners, rühmet ihre Arbeit, rühmet aber auch König in Cölln seinen Ton. In der Folge werde ich Ihnen die Disposition davon schicken, um sie in die Korrespondenz zu rufen. Als Herr Abt Vogler hier war, war nur erst das Rückpositiv fertig, er nannte es das non plus ultra der Orgelbaukunst. V.

Musikalische Korrespondenzen

der deutschen Harmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 22ten Sept. 1790.

Rezension.

Musikalischer Unterricht vom Ton; von den Tonleitern; von den con- und dissonirenden Tönen; denen daraus entstehenden Akkorden u. s. w. von den Fortschreitungen der Töne und Akkorde; von ihren Ausweichungen, Auflösungen und den daraus entstehenden verschiedenen Kadenzzen; vom Takt und was dahin Bezug hat; vom Tempo; von der Melodie, ihren Eigenschaften und (ihrem) Karakter und von der Modulazion der Melodie; von der harmonischen Begleitung der Melodie, vom Generalbass und von der harmonischen Modulazion; vom Kontrapunkt; von den Bindungen; vom doppelten Kontrapunkt; von der Nachahmung; von der Bewegung in Rücksicht der Nachahmung; von der Fuge und Doppelfuge, alles durch praktische Beispiele erläutert; vom Ausdruck und etwas von der Einrichtung musikalischer Constände für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen, besonders aber für die, denen es am mündlichen musikalischen Unterricht fehlt, geschrieben und herausgegeben von Ernst Wilhelm Wolf. Dresden bei Hilscher 1788. S. 76. in Fol. Notenbeispiele S. 54. in gleichem Format.

Wenn ein Mann sich im spekulativen Theil der Tonkunst zum Lehrer aufwirft, der sich schon vorher durch seine praktische Werke so verdiente Lorber gesammelt hat: so erweckt dieser Umstand schon im voraus ein günstiges Vorurtheil gegen eine solche unternommene Arbeit: denn da die Wolfische Kompositionen etwas mehr, als bloß Früchten seiner Phantasie sind, da überall aus denselben die vertrauteste Kenntniss mit den Grundsätzen der Harmonie hervorleuchtet, und

diese überall mit Beurtheilungskraft und Ordnung angewendet sind: so läßt sich im voraus vermuthen, ein solcher Mann werde seinen Beruf zum Schriftsteller auf eine solche Art erfüllen, daß sein einmal erlangter Ruhm dadurch nimmermehr verdunkelt werde. Mit diesem Gedanken nahmen wir das angezeigte Werk zur Hand, machten uns mit seinem Inhalt bekannt, und fanden, was wir erwarteten. Der Herr Verf. theilt seinen Unterricht in Kapitel ein, mit deren Inhalt wir unsere Leser bekannt machen wollen. I. Kap. Vom Ton. In bündiger Kürze lehrt hier Hr. W. nach akustischen Principien die Entstehung eines Tons, seiner Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, Reinigkeit und Unreinigkeit. — Von der Tonleiter, dem Intervall und von harten und weichen Tonarten. II. Kap. Von den Con- und Dissonanzen. III. Kap. Von den Fortschreitungen der Töne und Akkorde. S. 13. ff. wird von den Kadenzzen und S. 19. von ihrer Anwendung bei der musikalischen Interpunction gehandelt. Rec. vermiste hier die Belehrung über den Ausdruck der Parenthese und des Gedankenstrichs, wie auch den Unterschied der Interpunction in der ariösen Schreibart und im Rezitativstil. Deutlicher und vollständiger findet man diese an sich so wichtige Lehre in den kritischen Briefen über die Tonkunst — Kap. IV handelt vom Takt, Taktart, Tempo und Pause. Befremdet hat es uns, daß Hr. W. S. 23 sagt: Wenn diese Zeit aber in ungerade Glieder getheilt wird: so nennet man dieses ungeraden Takt, als

den Dreiviertel: $\frac{3}{4}$, Sechsviertel: $\frac{6}{4}$, Neun-
viertel: $\frac{9}{4}$, Dreiachttheil: $\frac{3}{8}$ Sechsaachttheil $\frac{6}{8}$

u. s. w. Freilich, wenn man den Sechsviertel- und Sechachteltakt als Zusammensetzung des Dreiviertel- und Dreiachteltaktes halten wollte: so müßte man sie zu den ungeraden Taktarten zählen: allein jeder einsichtsvolle Tonsetzer wird solche Zusammensetzung zweier ungeraden Taktarten vermeiden, weil sie nur zu Verwirrungen Anlaß giebt. Sonst gehören eigentlich die berühmte Taktarten keineswegs zu denen, die aus der Proportione inæquali entstehen. Dem Hrn. Verfasser war übrigens dieses nicht unbekannt. Den Sechsvierteltakt, setzt er hinzu, hält man sonst auch für geraden Takt. Ich glaube aber, daß es dabei auf Rhythmus ankommt, nemlich wenn zweien Takte nach einander folgen. Numerus und Rhythmus aber heißt der Hr. Verf. S. 26. ganz recht die verhältnismäßig auf einander folgende schwere und leichte Taktglieder, so wie sie einen Wohlklang, Sinn und Ordnung fühlen lassen, und einen Abschnitt erfordern. Wenn man aber auch im Sechsvierteltakt zweien Takte nach einander folgen läßt, oder, welches im Grunde eben so viel ist, ihn als zwölfviertel betrachtet: so ist der erste und dritte Takttheil gut; der zweite und vierte aber schlimm, gerade wie im Bierzeittelstakt. Der Hr. Verf. scheint überhaupt hier den Begriff von uneigentlichen und falschen Sechsviertel und Sechachteltakten mit dem Begriff von den eigentlichen und wahren verwechselt, oder wenigstens nicht gehörig auseinander gesetzt zu haben. Ausführlicher, deutlicher und bestimmter findet man diesen Gegenstand in den erwähnten kritischen Briefen über die Tonkunst behandelt. — Kap 5 enthält die Lehre von der Melodie, ihren Eigenschaften und Charakter, und von der Modulazion der Melodie. Kap. 6. Von der harmonischen Begleitung der Melodie. Kap. 7. Vom Kontrapunkt, insbesondere von dem einfachen und von der Schreibart. Kap. VIII vom doppelten Kontrapunkt. Kap. IX von der Fuge. Diese Kapitel sind nicht nur mit vieler Sachkenntnis und Deutlichkeit geschrieben; sondern auch mit solchen passenden Beispielen erläutert, daß sie Rec. mit nicht geringem Vergnügen durchlas. Nur dünkt uns die Schreibart des Hrn. Verf. hie und da zu koncis, und es dürfte für manche nicht überflüssig seyn, sich vorher mit andern Theorien bekannt zu machen, wenn sie dieses an sich so vortrefliche Lehrbuch mit Nutzen studiren

wollen. Das letzte X Kap. handelt vom Ausdruck und von der Einrichtung musikalischer Tonstücke. Unstreitig gehört dieser mit so philosophischem Scharfsinn und in einem so reizenden männlichen Stil verfaßte musikal. Unterricht zu den besten Lehrbüchern, die wir haben. O-r.

Schreiben an die Herausgeber der
musikal. Korrespondenz.

B e s c h l u ß.

„Die bezaubernde außerordentliche Musik,
„welche gegenwärtige Oper verschönert, könnte
„vielleicht die Zueignung dieses an sich gering-
„fügigen Gegenstandes eher rechtfertigen: allein
„ich habe noch ansehnlichere und sprechendere
„Gründe, die meine Kühnheit vertheidigen:
„Der berühmte Pabst Leo der zehnde würdigte
„sich herab, die Dedikation eines Kochbuches
„anzunehmen; und Valerius Maximus erzählt
„sogar im fünften Buche 11. Kap. das Beispiel:
„daß ein persischer Monarch das elende Geschenk
„eines alten Kokes mit solcher Willfährigkeit
„angenommen, daß er dem Geber desselben mit
„der Oberherrschaft und Eigenthum der Insel
„Samos dagegen belohnte. Der erste war einer
„der geistreichsten, und letzterer einer der größten
„Fürsten: Zwei Eigenschaften, die in der Person
„Euer Königlichem Hoheit auf das löblichste
„verbunden sind.“

Die beiden Theater Drurylane und Covent-
garden streiten um den Vorzug, und verdienen
ihn jedes in seiner Art. Ersteres zeichnet sich
im tragischen Fache, Coventgarden hingegen im
komischen sowol als der Musik aus; dieses be-
sitzt die treffliche Billington, eine Sängerin, die
man auch noch nach einer Mara und Lodi mit
Vergnügen hören kann. Ihr Vortrag ist rein,
sie verbindet die äußerste Präzision mit dem ge-
schmackvollsten Ausdrucke; kurz sie rührt das
Herz, und ist in London nebst der Mara vielleicht
die einzige, die von den übertriebenen, öfters
am unrechten Orte angebrachten, Kunsteleien
eines Marchesi nicht hingerrissen, bloß dem ächten
Gefühle der Wahrheit getreu bleibt. Ihre Aktion
war zwar anfangs nicht die Beste, sie ist aber
auch hierinn vollkommener, und nunmehr das
Theateridol der Engländer geworden. Gemeldet

beide Bühnen haben noch dieses besondere: daß der Umfang ihrer Vorstellungen beinahe alles enthält, was nur auf einem Theater vorgetragen werden kann; hier sieht man in folgender Gradation der Güte, Valetten, Pantominen, ernsthafte und komische Opern, Trauer- Lust- und Nachspiele. Der Hauptzweck der Unternehmer scheint ausgezeichnet der zu seyn, der Menge zu gefallen, doch auch selbst solche Vorstellungen, die eigentlich dem Pöbel gewidmet und genießbar sind, sieht man oft mit solchen niedlichen Zwischenscenen durchbrochen, die auch die Laune des Geschmackvollen unterhalten. Man kann also hieraus schließen, daß diese Nationaltheater großen Einfluß auf die Kultur haben, und eigentliche Volksschulen sind. Nur wäre zur vollkommenen Erreichung dieses Endzwecks zu wünschen, daß die Direktoren einige Gewinnabsicht auf Seite setzen, und die von dem Volke häufig besuchte melancholische schwarze Stücke oder gar dem barbarischen Geist des Zeitalters nährnde Pantominen, worinn Pugillisten (baxingmattes) vorkommen, gänzlich ausschließen, zudem würden sie genug durch mehr untermischte komische Operetten gewinnen. Der gemeine Engländer liebt auch sehr lustige und muntere Schauspiele; so mußte z. B. der Doktor und Apotheker von Dittersdorf im Winter 1788 über sechs und dreißigmal wiederholt werden.

So viel von den öffentlichen musikalischen Anstalten; was die Privatliebhaberei der Musik in London betrifft, so behauptet das Klavier und die Stimme den ersten Platz; das Klavier wird schier allgemein vom Frauenzimmer erlernt. Die Violin und ähnliche Saiteninstrumente werden auch nicht vernachlässigt, hiernach rechne ich die Harfe und Guitarr zu den Unterhaltungen der Damen. Mit Lehrern und außerordentlichen Klavierspielern ist London gegenwärtig durch Clementi, den jungen Cramer und Duffel versehen; ersterer wird wohl schwerlich seines gleichen noch gefunden haben; indessen rivalisirt dennoch eine Liebhaberin Msle. Janson, seine eigene Schülerin, und eine gewisse Miss Eho mit benannten Meistern. Hier bemerke ich zugleich Herrn Horn, den Nachfolger von Bach, in der Eigenschaft als Lehrer der Königlichen Familie; er ist ein Deutscher, und ein in allem Betracht liebenswürdiger Mann. Die vorzüglichsten Lehr-

meister der Violine sind Cramer und Salomon, beide verdienstvolle Tonkünstler.

Hiermit beschließe ich gegenwärtige Nachrichten, mit der Versicherung, daß ich mit vielem Vergnügen jede Gelegenheit ergreifen werde, wenn ich ihnen hochgeehrteste Herrn, mit Beiträgen zu ihrem unterstützungswürdigen Institute andienen kann, und mit dem innigsten Wunsche, daß jene Liebhaber, die ein gleiches, oder noch viel mehr leisten können, ähnliche Gesinnungen hegen mögen.

Coblenz im August 1790

W. v. K.

Elaggets Musikalisches Museum,

Nro. 16. greek-street. Soho.

Ist alle Tage, Sonntags ausgenommen, von 12 bis 4 Uhr offen, und besteht aus folgenden Stücken, worüber er von Sr. Königl. Majestät einen Patentbrief, und hierdurch das ausschließliche Recht mit selben zu handeln erhalten hat.

Von dreizehn Stücken sind elf fertig, nur seine Metallorgel, und die Celestina Stop sind noch in der Arbeit, wovon dennoch erstere nun bald beendigt werden wird. Von folgenden Verfassern der Musik, denen er die vorzüglichsten Arbeiten vorgezeigt, erhielt er den ausgezeichnetsten Beifall.

| | |
|------------------|------------------|
| Dr. Burney. | Abbe Vogler. |
| Dr. Arnold. | Mr. Duffel. |
| Mr. W. Parsons. | Dr. Fisher. |
| Mr. C. Wesley. | Mr. Mortellari. |
| Mr. Cramer. | Mr. Richards. |
| Mr. Salomon. | Mr. Callcot. |
| Mr. Barthelemon. | Mr. Ramondi. |
| Mr. Hook. | Mr. Pieltain. |
| Mr. Dance. | Mr. Bianchi. |
| Mde. Biddington. | Signora Storace. |

Am 18ten May 1790 in seinem Benefizkonzert im Saale von Hannoversquare wurde

Ein Stück von Hrn. Callcot gesetzt, auf seinem Pianoforte oder vielmehr Teliochord vorgetragen, um jene Verschiedenheit der Modulationen hören zu lassen, deren nur ein solches Instrument fähig ist, das mehr als zwölf Intervalle in einer Oktave ausdrückt. Nicht allein die reine Werke eines Corelli, wie Alifon bemerkt, sondern

auch die schönen Kompositionen von Haydn, Pleyel, Kozeluch und anderer jetzt lebender Meister erfordern beinahe noch einmal so viele Intonationen, um ihre Modulazionen das scheinen zu machen, was sie in der That seyn sollen.

II.

Sein Waldhorn wurde vorgezeigt, und den gegenwärtigen Liebhabern und Meistern der Musik bewiesen, daß darauf alle innerhalb einer Octave enthaltene Semitöne in einem dazu gesetzten Stücke hervorgebracht werden können, und das zwar im natürlichen Tone des Horns. Hr. Mortellari blies dieses Solo. Die Trompeten sind zur nemlichen Vollkommenheit gebracht.

III.

Der Nutzen der gleichlauffenden Tasten für Piano = Forte und Klaviere überhaupt, wurde durch ein Kind dargethan, das nur zehn Monate sich darauf geübet, und nach Verlangen seine Spielstücke in jedem Tone übersezen konnte, da doch die Fertigkeit des Uebersezens kaum in zehn Jahren zu erlangen, durch die ebenen Tasten aber in jedem Tone die nemliche Applikatur beibehalten werden kann.

IV.

Wurde seine Metallsorgel vorgewiesen, die obschon nicht ganz fertig, hinreichend überzeugte, daß ihr Ton ungemein sanft seye, und das Crescendo vollkommen ausdrücke, daß nur Gewalt sie beschädigen, und welches der Aufmerksamkeit auswärtiger Liebhaber würdig ist, in jedes Klima gesendet werden könne. Sie hat weder Saiten noch Pfeifen, und bedarf nie gestimmt zu werden. Die Nachricht, daß dieses Instrument fertig seye, wird nächstens gegeben werden.

- 1) Der Preis der Metallsorgeln hängt von der Bestellung ab, nachdem der Umfang drei oder fünf Oktaven oder noch mehr enthalten soll, und nachdem die äusseren Verzierungen anverlangt werden.
- 2) Die Teliochords Veränderungen in ein großes Fortepiano oder Klavier zu setzen, durch welche zu jeder Oktav vier Intonationen nach jedem beliebigen System beigefügt, und die Quinten besonders vervollkommenet werden, kosten 20 Pf. Sterl.

Auf Verlangen kann man zwei und zwanzig Intonationen in dem Lauf einer Oktav erhalten.

Pf. Sterl. Schill. Den.

- 3) Griffblatt für Violoncello 2 — 2 — 0
 - 4) Bewegliche Steege um sogleich den Schlüssel abzuändern. 1 — 1 — 0
 - 5) Ein Griffblatt mit beweglichen Steegen für Violine oder Altviola, um die Lage der Finger zu bestimmen, und den Lernenden mehr als vier fünftel Zeit zu ersparen. 1 — 11 — 6
 - 6) Saitenfeste um den Ton der Violine zu probiren und zu richten. 0 — 10 — 6
 - 7) Bewegliche Steege von Elfenbein für Guitar, die die jetzt üblichen weit übertreffen, und auf jedes Instrument gesetzt werden können. 1 — 11 — 6
 - 8) Ein Satz von flachen Tasten die den Lernenden die Erlernung des Fingersatzes, und hiermit vier fünftel Zeit ersparen. 5 — 5 — 0
- Diese flachen Tasten können auf jedes nach der bisherigen Tastatur gelegt und nach Wohlgefallen abgenommen werden.
- 9) Ein kleiner Einsatz mit allen Nothwendigkeiten, besonders für Frauenzimmer um die Klaviere selbst stimmen zu können. 3 — 3 — 0
 - 10) Feine lederne Deckel, die den Ton des Fortepiano dämpfen und in der Stimmung erhalten. 1 — 1 — 0
 - 11) Waldhorn, worauf durch alle gewöhnliche Schlüssel ohne Einsätze modulirt und alle halbe Töne herausgebracht werden können. Der Satz für Konzerte. 26 — 5 — 0
 - 12) Trompeten von der nemlichen Eigenschaft. 12 — 12 — 0

Unser dormaliges Notenbl. liefert die in No. 22 der Realzeitung d. J. versprochen. Canzonette, von welcher sich der deutsche Text in dem anthol. Bl. No. 22 S. 86 befindet. Wir wünschen recht sehr, daß Herr von Dalberg bald wieder dergleichen vortrefliche Aufsätze dem Publikum schenken möchte!

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 29ten Sept. 1790.

Catalogue raisonné.

Sonate à 4 mains pour le Clavecin ou Piano-Forte composée par Mr. Rauzzini. Nro. 34. du Journal de Musique pour les Dames. Offenbach bei Andre, S. 15 in Fol. (Pr. 1 fl. 15 fr.)

Ein Allegro und Allegretto aus Es machen diese Sonate aus. Es läßt sich weder viel zum Lob, noch zum Tadel dieses Werckens sagen. Das einzige hervorstechende Verdienst ist der reine Satz, den wir an demselben wahrnehmen, und Vermeidung widernatürlicher und allzugedehnter Modulationen in fremden Tonarten; frappante Stellen hingegen und neue Wendungen, wie man sie bei Haydn und Pleyel antrifft, findet man nicht darinn, daher wir auch dieses Tonstück zwar nicht unter die schlechten, aber doch unter die mittelmäßigen rechnen müssen.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accompagnées d'un Violon & Violoncelle, par C. Kalkbrenner. Oeuvre I. Berlin und Amsterdam bei Hummel, in Fol. (Pr. 3 fl.)

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon par C. Kalkbrenner. Oeuv. II. Ebend. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Beede Werke sind der Königin in Preußen zugeeignet, in deren Diensten der Herr Verf. als Kapellmeister steht, und beede sind eines Mannes würdig, der einen so ansehnlichen Posten begleitet. Korrektheit der Schreibart, vereint mit Reichthum an Gedanken und geschmackvoller Darstellung derselben zeichnen diese Werke vorzüglich aus, und es dürfte wohl Niemanden, der die nöthige Fertigkeit auf dem Klavier erlangt hat, (denn sie erfordern schon einen geübten Spieler,) gereuen, sich dieselben zu seiner

Musikaliensammlung anzuschaffen. Die erste Sonate des ersten Werks enthält auf 5 Seiten ein Allegro und Rondo aus G dur. Die zweite aus B dur besteht aus drei Sätzen, einem Allegro, Romanze, Larghetto und Rondo Presto. Die dritte aus E dur ist der Einrichtung nach der vorigen gleich. Die Violin und Violonzellbegleitung zu diesen Sonaten ist so einfach und ohne alle Schwierigkeit, daß sie auch von Halbgeübteren vom Blatt weg gespielt werden kann. Gleiche Beschaffenheit hat es auch in Ansehung der Begleitung mit dem zweiten Werk. Auf das Allegro der ersten Sonate in E dur folgt eine Canzonette aus Martin's Oper Lilla, mit sechs gut ausgeführten Veränderungen, unter denen die zwote eine vorzüglich gute Uebung für die linke Hand ist. Die zweite hat 4 Sätze, ein Allegro, Romanze, Adagio und Rondo. Die dritte aus B dur besteht aus einem Allegro und 5 Veränderungen über den französischen Chanson: Triste Raison. Unter den Variationen hätten wir doch gewünscht, einige kanonisch bearbeitet zu sehen.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte accomp. d'un Violon, composées par J. Schubert, oeuvre IV. Berlin und Amsterdam bei Hummel, S. 27. in Fol. (Pr. 3 fl.)

Der Hr. Verf. Churfürstl. Sächsischer Kammermusikus ist dem musikalischen Publikum sowol durch andere Instrumentalkompositionen, als durch dramatische Musik längst bekannt, und wenn gleich derselbe auf dem Parnas keinen Anspruch auf die oberste Region machen kann; so haben doch seine Klaviersonaten ein artiges und gefälliges Gewand, das ihnen an der Toilette der Damen eher einen Zutritt verschaffen wird, als den Produktionen eines Mannes, der

seine Werke mit dem veralteten Kontrapunkt oder mit kanonischen Sätzen stattlich ausstaffirt. *Suum cuique!* Wer nicht derbe Speisen vertragen kann, für den bereite man etwas, woran er sich die Zähne nicht abstumpfen kann. Jede der Schubertschen Sonaten bestehen aus 3 Sätzen, jede aus einem Allegro, Adagio und Rondo, und die Begleitung, so wie die Hauptstimme selbst, haben keine abschreckende Schwierigkeiten.

Sechster Kritischer Brief an einen jungen Consezer 2c.

(Welcher die Enharmonik näher betrachtet.)

Sie sind vielleicht auf diesen Brief begieriger, als jemals? — Allein, wird ein uneingeweihtes Auge auch es wagen dürfen, in dieses musikalische Mysticism (ich meine die Enharmonik) zu schauen? —

Hrn. Weissbeks Probe etlicher Choräle mit einem enharmonischen Basse mag bei manchem Staunen verursacht haben; ich aber bleibe dem Horazischen Nil admirari getreu, und will daher dies neue Phänomen mit ruhiger Ueberlegung beurtheilen. Ich bleibe hauptsächlich, da es die enge Gränzen eines Briefes nicht weiter gestatten, bei dem ersten Chorale aus dem harten G stehen.

Allerdings hat W. dieses noch ziemlich unbearbeitete Fach wohl studirt, und er wird mir im geheim bei sich selbst zugestehen müssen, daß ihm Voglers Harmonik hierinn treffliche Dienste geleistet habe.

Das vornehmste, was ich an seinen Chorälen auszustellen habe, sind die allzu aufeinander gehäuften und meist heterogene Ausweichungen, die nur bei einer freien Fantasie auf der Orgel, aber nicht bei einem Chorale angehen. Betrachtet man die schöne Melodie obgemeldeten Chorals, so leidet sie den angenehmsten Bass, und ist der regelmäßigsten Ausweichungen fähig, welche ich in meinem dritten krit. Briefe schon gezeigt habe.

Nun fragt sich, was ist die Absicht bei diesen Chorälen mit einem solchen enharmonischen Basse? Sollen sie wirklich beim Gottesdienste gebraucht werden? Wenn es dem so ist, so wird mir für die Gemeinde und für manchen Vorsinger bange. Die dadurch erregte elektrische Erschütterung des Nervensystems der Singenden könnte leicht so stark werden, daß eine allgemeine Ver-

wirrung zu befürchten wäre. Vielleicht aber sind sie zur Abwechslung bestimmt, daß nämlich nach einer Strophe mit einem diatonischen Basse eine mit einem enharmonischen folgen soll. In diesem Falle rathe ich Hrn. W. an, dergleichen fressliche Ausweichungen sparsamer anzubringen. Oder sollen sie etwa eine künstliche Augenmusik vorstellen? Ja, das ist etwas anders. —

Hr. Weissbek löset die Uebelklänge meistens regelmäßig auf; aber seine Ausweichungen haben nicht immer Bezug auf den Hauptton und desselben erlaubte Ausweichungen. Z. B. In einem Stücke aus dem harten G darf man keinen Schlußfall ins weiche E machen, wie er gleich im zweiten Takte dieses Chorals gethan hat. Der vorletzte Takt enthält auch einen Schlußfall ins weiche E und harte F. —

Zur Probe habe ich diesen nämlichen Choral, der im heutigen Notenblatt Fig. I. steht, hin und wieder so geändert, daß sich alle darinn enthaltene Ausweichungen auf die Haupttonart genau beziehen.

Ehe ich aber dieses klar beweisen kann, muß ich zuvor die Zwei- und Mehrdeutigkeit einiger darinn vorkommenden Akkorde ins Licht setzen.

Mehrdeutig ist die Harmonie f Fig. I. Litt. i)
h
As

die noch unter 3 andern Gestalten erscheinen kann, wie Fig. II. Nro. 1, 2, 3 und 4 zeigt. Der Akkord bei Nro. 1 gehört in die weiche Tonart E, Nro. 2 in die weiche Tonart A, Nro. 3 in die weiche Tonart Es, und Nro. 4 in die weiche Tonart Fis, wie die Fortführung dieser einander ähnlich klingenden Akkorde in den Nummern 5, 6, 7 und 8 deutlich darstellt.

Die Harmonie f Fig. I. Lit. k) ist zweideu-
a
Es

c
tig, denn sie kommt auch als f vor; jene ist im
a
Dis

harten B, diese aber im weichen A zu Hause, wie bei Fig. III. Nro. 1 und 2 zu sehen ist.

Die Harmonie $\overset{e}{b}$ Fig. I. Lit. l) ist vierdeu-
cis
 \overline{G}

tig, welches Fig. IV. Nro. 1, 2, 3 und 4 anschau-
lich darstellt, wo Nro. 1 sich auf die weiche Ton-
art D, Nro. 2 auf die weiche Tonart H, Nro. 3
auf die weiche Tonart F, und Nro. 4 auf die
weiche Tonart Cis beziehet.

Die Harmonie $\overset{h}{g}$ Fig. I. Lit. m) ist mit $\overset{h}{g}$
 $\overset{d}{d}$
 \overline{G} Eis

zweideutig; erstere gehört ins harte E, letztere
ins weiche H, wie Fig. V. Nro. 1 und 2 ausweist.

Endlich die Harmonie $\overset{c}{a}$ Fig. I. Lit. n) ist vier-
es
 \overline{Ges}

deutig, welches Fig. VI Nro. 1, 2, 3 und 4 zeigt,
wo Nro. 1 in das weiche B, Nro. 2 ins weiche E,
Nro. 3 ins weiche G, und Nro. 4 ins weiche Eis
gehört.

Die Kenntniß von der Zwei- und Mehr-
deutigkeit einiger Afforde durch alle Tonarten
ist höchstnöthig, wenn man mit dem enharmoni-
schen Satz zurechtkommen will. Ich halte da-
für, daß dieselbe der Hauptschlüssel zu diesem
Geheimnisse sey: denn sie öfnet den Weg zu
vielen unvermutheten enharmonischen Gängen
und Ausweichungen, wie Fig. II bis VI beweiset.

Nach dieser vorgängigen Erklärung bin ich
nun im Stande, den oben versprochenen Beweis
zu führen. — Betrachtet man den Choral Fig. I,
so glaubt man, dem ersten Anblicke nach, solche
Afforde darinn wahrzunehmen, die auf die Haupt-
tonart gar keinen Bezug zu haben scheinen. Al-
lein jetzt wird es sich aufklären, was sich bei der-
gleichen enharmonischen Sätzen blicken, denken und
hören läßt.

Bei i) Fig. I. erblickt man einen Afford,
der ins weiche E führen soll, das Auge vermut-
het so etwas, das Ohr vernimmt dabei einen
vierdeutigen Afford, wie Fig. II. Nro. 1, 2, 3
und 4 darstellt, und schwebet daher in einer Un-
gewisheit, wohin der Gang der Harmonie sich
wenden werde; ich aber denke mir dabei den

Afford Nro. 2 in bemeldter Fig. II., der sich ins
weiche A zieht, und das Auge wird betrogen.

Bei k) Fig. I. erblickt das Auge einen Af-
ford, der im B zu Hause ist, das Ohr (ich setze
hier das Ohr eines Kenners voraus) erwartet
entweder einen Schlussfall ins B, oder vielleicht
in den fünften Ton E vom weichen A, wie bei
Fig. III Nro. 2. und ist wieder ungewiß; ich aber
habe dabei den Afford Fig. III. Nro. 2 in Ge-
danken, und lenke weder ins B noch A, sondern
in das harte H, als den fünften Ton vom wei-
chen E.

Bei l) Fig. I. siehet man einen Afford, der
ins weiche D gehört, dem Ohr tönnet er vier-
deutig, wie Fig. IV. Nro. 1, 2, 3 und 4 deutlich
zeigt; ich denke mir dabei den Afford in bemeld-
ter Fig. IV. Nro. 2, der im weichen H zu Hause
ist, aber sich nicht völlig in dasselbe, sondern nur
in den fünften Ton desselben auflöst. Hier merke
ich an, daß das Enharmonische diesmal in einer
der Mittelstimmen, nämlich im Alt sich befindet,
welcher vom b ins ais gehet.

Bei m) Fig. I. erblickt das Auge einen
Afford, der eigentlich ins E führen soll, dem
Ohr kommt er zweideutig vor, wie Fig. V.
Nro. 1 und 2 lehret, diesmal betrügt sich das
Auge nicht, das Ohr aber wird hintergangen:
denn ich denke mir diesmal diesen Afford zwar
so, wie er da stehet; löse hingegen aber das im
Basse sich befindliche F, als die Unterhaltungssie-
bente, nicht herab — sondern aufwärts ins Fis
(nach Voglers Tonwissenschaft S. 24. Seite 14.)
auf eine wiewol seltene, doch nach mathemati-
schen Gründen richtige Art auf.

Endlich bei n) Fig. I. erblickt das Auge
einen Afford, der ins weiche B gehört, und
mehrdeutig (nach Fig. VI. Nro. 1, 2, 3 und 4)
ins Ohr fällt; ich denke mir aber dabei den Af-
ford in ebenbemeldter Fig. VI. Nro. 2, der sich
aufs weiche E beziehet, und vermittelt einer
schnellen Wendung durch den fünften Ton D
vom G wieder in den Hauptton des Chorals
zurückkehret. —

Dies ist also der (freilich etwas sonderbare)
Beweis! — Das Enharmonische ließe sich weit
besser bearbeiten, wenn man von allem Zwange
einer vorgeschriebenen Melodie frei wäre.

Die enharmonischen Auflösungen werden so
lange bloß dem Auge sichtbar bleiben, als wir

keine Orgeln und Klaviere mit Subsemitonien haben; aber die dem Ohre vernehmbare und dem Verstande denkbare Auflösungen, die ich in dem Chorale Fig. I. angebracht habe, sind gewiß richtig. — Gewisse in Hrn. Weisbecks Chorälen vorkommende und in der Ausübung bisher nicht angewandte Intervalle, als z. B. eine verminderte Fünfte, erkläre ich für papierne. Solches aber hier zu beweisen, wäre zu weitläufig: ich behalte mirs daher auf eine andere Gelegenheit vor.

Wenn Hr. W. seine enharmonische Choräle nach meinem ihm gegebenen Winke einrichtet und verbessert, so wird er keine unnütze und undankbare Arbeit unternommen haben, und den Beifall aller Kenner davontragen.

Ich schließe mit dem Verspruche, ihnen freie, enharmonische Fantasien für die Orgel und das Klavier, so bald mir möglich seyn wird, mitzutheilen. Biberach den 1. Jun. 1790.

J. S. Knecht.

Etwas über die schwäbischen Reichsklöster, in Hinsicht auf Musik.

Da bisher, meines Wissens, wenig oder gar nichts von den schwäbischen Klöstern in Hinsicht auf Musik öffentlich bekannt ist: so glaube ich, den meisten Lesern dieser musikalischen Korrespondenz einen angenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich hier eine kurze Beschreibung von der Einrichtung und Beschaffenheit ihrer Musik liefere.

Die Musik in den schwäbischen Reichsklöstern (ich verstehe darunter vorzüglich die Mannsklöster, z. B. Benediktiner = Prämonstratenserordens u. a. m. wiewol es auch einige Nonnenklöster gibt, die sich auch auf Instrumental- und Vokalmusik legen,) ist in der That einer Bemerkung werth. Sie scheint jezt und auch in Zukunft ein beträchtlicher Theil ihrer gottesdienstlichen Einrichtung zu seyn und zu bleiben. Daher wird noch immer bei Aufnahme der Novizen einige Rücksicht auf solche Subjekte genommen, die zur Musik tauglich sind.

Der Choralgesang in Begleitung einer Orgel nimmt hiebei in so fern den vornehmsten Platz ein, als er am häufigsten nicht allein bei Tage, sondern auch bei manchen Orten zu Nacht vor-

kommt. Er ist wirklich schön und rührend anzuhören. Allein er erfordert auch eine starke Brust und gute Leibeskräfte, weil er meist lange anhält, und des Tags sowol als Nachts mehrmals gesungen wird. Wenn man diesen Umstand in Betrachtung zieht, so ist, ohne Ironie zu reden, eine gute Kost nebst kräftigem Bier und Wein in Klöstern sehr nothwendig, denn sonst könnten die jüngere Patres, weil diese am meisten daran müssen, das viele und anhaltende Singen beim Mangel eines guten Tisches nicht wohl ausdauern.

Die Begleitung der Orgel zum Choralgesange dienet eben so sehr zur Verschönerung als Erleichterung und Unterstützung des Gesanges. Ich muß gestehen, daß in den meisten Klöstern vortrefliche Orgeln und Organisten gefunden werden. Unter die größten Orgeln in Schwaben gehört unstreitig die Orgel im Reichskloster Weingarten. Sie bestehet aus 76 Registern, die miteinander 6666 Pfeifen enthalten, und hat 4 Manuale, die man je zu zwei, drei bis vier nach Gefallen miteinander verbinden kann. Die vordersten zinnern Pfeifen sind im 32 Fuß Ton. Der Mechanismus dieses Werks, das der schon längst verstorbene, sehr geschickte Orgelmacher Gabler verfertigt hat, zeugt von dem größten Fleiße des Meisters, von dem auch die treffliche Orgel zu Ochsenhausen herrühret. Die Orgeln zu Ottobeuren, die von dem dasigen, ebenfalls sehr geschickten und noch lebenden Orgelmacher Holzbeu verfertigt wurden, wie nicht minder die vom nämlichen Meister gemachte Orgel zu Markthal und in der Weissenau, sind gewiß herrliche Werke. Vom vorletzten habe ich besonders anzuführen, daß die 3 Manuale, die es hat, bis ins dreigestrichene f hinaufgehen, und so leicht, wie ein Klaviford beinahe, sich spielen lassen. Die darinn befindlichen Zungenregister haben einen schönen Ton. Alle vortrefliche Orgelwerke in den schwäbischen Reichsklöstern herzuzählen, wäre zu weitläufig. Nur will ich noch anmerken, daß in jeder Klosterkirche zwei Orgeln sind, eine kleine im untern, und eine große im obern Chore, und daß sie immer im guten Stande erhalten werden.

Der Beschluß nächstens.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 6ten Okt. 1790.

Etwas über die schwäbischen Reichsklöster,
in Hinsicht auf Musik.

Fortsetzung.

Es ist eine wahre Lust, einem Meister auf der Orgel, diesem majestätischen und göttlichen Instrumente, in einem Kloster zuzuhorchen, wenn er mit der größten Fertigkeit, dem herrlichsten Pompe und abwechselnder Lieblichkeit darauf spielt. In keinem Instrumente trifft man da so leicht größere Meister an, als in diesem. Die gründlichste Anweisung, die ein Anfänger hiezu zu erhalten das Glück hat, die häufigste Gelegenheit, die besten Organisten nicht nur spielen zu hören, und von ihnen die wahre Behandlung und Spielart der Orgel abzulernen, sondern auch sich selbst üben zu dürfen, verbunden mit der größten Beeiferung, sich hierin hervorzuthun, — alle diese günstige Umstände müssen einen, der Genie hat, in wenig Jahren zu einem Meister bilden helfen. Denn, obgleich ein gewisser bestimmter Organist aufgestellt ist; so werden doch andere, die hiezu nachgezogen werden, öfters abwechselungsweise auf die Orgel gelassen.

Ausser vortrefflichen Organisten gibt es auch sonst andere geschickte Instrumentalisten und Vokalisten: daher ist die Figuralmusik, welche in den meisten Klöstern oft statt findet, sehr gut bestellt. In manchen Klöstern, als z. B. in Weingarten, wird an gemeinen Sonntagen die Messe nur von 4 Singstimmen in Begleitung der Orgel musiziert. Dieß erfordert freilich viele und beste Sängers; aber es ist auch die Anhörung einer solchen Musik von lauter Singstimmen rührend für das Herz. Dergleichen Vokalmusik kann man auch bei den Franziskanern genug und wirklich meistens gut hören.

Bei gewissen Feierlichkeiten oder Anwesenheit besonderer Gäste wird auch Tafel- und Kammermusik gemacht, deren Execution immer trefflich ist. An guten und neuen Musikalien findet sich eben auch kein Mangel, indem entweder ein Kloster dem andern neue Musikalien mittheilet, oder ein jedes für sich seine eigenen Kanäle hat, wodurch es neue Sachen erhält. Hiebei kann ich mich aber doch nicht entbrechen, meine Verwunderung öffentlich darüber zu bezeugen, daß gewisse Leute, die mit meist unlesbar und fehlerhaft geschriebenen Musikalien handeln und vornehmlich Oberschwaben durchstreifen, mit ihren oft zusammengestoppelten und an andern Orten manchnal schon ausgepeitschten Sachen in vielen Klöstern so viel Absatz finden.

Junge, daselbst studirende Leute werden vom Chorregenten und auch von andern täglich im Singen und in verschiedenen Instrumenten unterrichtet, so, daß nicht wenig katholische Musiker ihre musikalische Bildung vorzüglich den Klöstern zu verdanken haben.

Ein jedes Kloster schließet in seinen Mauern, wenn nicht mehrere, doch immer beinahe einen gewiß in sich, der in der Tonsezkunst sich hervorthut. So nimmt sich unter den Aeltern P. Wilhelm Hanser in Schussnried aus, wo unter den Neuern daselbst P. Benedict Wenz gute Talente zur Sezkunst besitzt und ein vortrefflicher Violinspieler, wie auch ein sehr guter Organist ist. Nur Schade, daß ihn ein anderer Beruf von mehrerer Kultur dieser Musenkunst abhält! Unter den Meisten raget vornehmlich P. Sixt Bachmann im Reichskloster Marchthal hervor, der zwar sehr vieles schon komponirt, aber zur Zeit nur sich durch einige gründlich gesezte Klavierstücke, die in der zu Wien von Hrn. Hof-

meister herausgegebenen Sammlung stehen, im musikalischen Publikum rühmlich bekannt gemacht hat. Das unermüdete Studium des Boglerischen Tonsystems ist eines seiner Lieblingsbeschäftigungen. Von diesem, wie vom P. Ganzer hat ein gewisser Tongelehrter eine kurze Biographie bearbeitet, die vielleicht schon in den Händen des Hrn. Herausgebers dieser musikalischen Korrespondenz sich befindet, (*) und ohne Zweifel in diesen Blättern bald erscheinen wird. Hr. P. Aemilian Rosengart im Reichskloster Ochsenhausen ein warmer Anhänger des Boglerischen Lehrgebäudes, verdient gleichfalls als ein sehr guter Organist und Tonsezer hier angeführt zu werden. Auch ist Hr. P. Alonsius Wiest im Kloster Weissenau als ein geschickter Violinspieler und versuchter Komponist nicht zu vergessen. Es ist aber nicht meine Absicht, andere brave Tonkünstler in den schwäbischen Klöstern, deren Namen hier nicht alle genennet werden können, deswegen gering zu schätzen.

Ich schließe nun diesen kurzen Aufsatz mit dem wohlgemeinten Wunsche, der meinem Herzen jetzt entschlupft, daß doch so manches musikalische Genie, das beinahe jedes Kloster in sich schließet, und worauf es billig stolz seyn sollte, von Manchem seiner Obern und Mitbrüder weniger verkannt, mehr aufgemuntert, geschätzt und unterstützt werden möchte!!! R — t.

(*) Bis daher ist uns noch nichts davon zugekommen, wir bitten solche uns bald zuzusenden! D. H.

Kurzer Lebensbegriff des Hrn. Ignaz Holzbauer, Kurpfälzischen Kapellmeisters.

(Unter den Schriften dieses berühmten Künstlers fand sich folgende von ihm selbst aufgesetzte Lebensbeschreibung.)

Ich ward in Wien geboren 1711. Mein Vater war ein Lederhändler im Großen. Seine Häuser, die er erkaufte, gehörten ehemals einem Schumacher, und dieser Name blieb ihnen auch. Daher kam es, daß man sagte, ich sei eines Schumachers Sohn. Meine Mutter war eine sehr vernünftige Frau; sie starb, als ich kaum das siebente Jahr erreicht hatte. Ich war von drei Kindern der Jüngste, und folglich der Liebling meiner Mutter. Da sie nun schon in der Todtenlade lag, wollte ich sie nicht verlassen, ich legte mich auf die Erde unter ihre Lade,

und schlief endlich unter vielem Weinen ein; man suchte mich im ganzen Hause, ohne mich zu finden, bis Nachts die Wächter etwas sich bewegen hörten, und mich von meinem Lager hervorzoogen.

Meine Schwester, das älteste der Geschwister, war 17 Jahre alt, und mein Bruder 14. So lange meine Mutter lebte, war alles in unserm Hause sehr wohl eingerichtet, aber nach ihrem Tode war alles verkehrt.

Mein Vater war zu gut, oder er hatte zu wenig Einsicht, und so ward er von schlechten Leuten betrogen; sein Handel nahm ab. Endlich wurde er gar kränklich, und meine Schwester und mein Bruder mußten sich des Handels annehmen, allein sie verstunden es nicht. Mein Vater gab endlich alles auf, und lebte von den Zinsen, die ihm seine Häuser eintrugen. Wir beiden Söhne wurden zum Studiren angehalten. Mein Bruder sollte ein Arzt, ich aber ein Rechtsgelehrter werden. Jener entsprach den Wünschen meines Vaters, und war nach der Zeit sehr berühmt. Ich gieng alle Schulen durch, und hörte die Rechte; allein ich fühlte immer einen unwiderstehlichen Hang zur Musik, und wo ich eine freie Stunde fand, war ich damit beschäftigt.

Als ich noch Theologie studirte, wollte mein Professor, der nachmals berühmte Kontroversist Vater Benghart, mich immer bereden, ein Jesuit zu werden; ich hatte auch ziemliche Lust zu diesem Stande, allein die Musik hielt mich davon ab. Diese war mein einziger Gedanke; aber nun war die Frage, wie ich sie erlernen sollte; denn mein Vater gab mir kein Geld dazu. Ich machte also Bekanntschaft mit den jungen Leuten des Chors von S. Stephan. Diesen verfertigte ich allerlei Komödien, sie aber lehrten mich dafür die Musik. Einer lehrte mich singen, ein zweiter das Klavier, wieder ein anderer die Geige, das Violoncell; und so erlangte ich eine Kenntniß von allen Instrumenten. Meine Bücher hatten nun gute Ruhe. Ich bettelte endlich so lange an meiner Schwester, bis sie mir Geld gab, das Fuchssche Kompositionsbuch kaufen zu können. Ich verstand die lateinische Sprache, und fing also darinn zu studiren an. Der Speicher war der Ort dazu; denn auf meiner Stube hätte es nicht seyn können. Ich komponirte bald Simfonien, Konzerte und aller-

hand dergleichen, und diese meine Arbeiten wurden immer von meinen Meistern mit dem größten Beifalle aufgenommen. So verstrich ein ganzes Jahr, und ich folgte bloß allein dem Triebe zur Musik. Einmal fiel mir ein, zum Kapellmeister Fuchs selbst hinzugehen, und ihn zu bitten, mich in der Sezung zu unterrichten. Ich ließ mich melden; dieser gute Alte, welcher beständig am Podagra und Chiragra krank lag, fragte mich: was ich wollte; ich bat ihn, mich zum Schüler anzunehmen. Ja, sagte er, aber können sie dann schon etwas Musik? O ja, antwortete ich, auch schon etwas schreiben. — Gut, nehmen Sie ein Blattchen von dem Papier, das auf dem Klavier liegt, und schreiben Sie mir einige Zeilen Note gegen Note. — Ich that es, und überreichte es ihm aufs Bett; er sah es an, und sagte ganz erstaunt: „Das können Sie schon? Nun so kann ich Sie nichts mehr lehren. Wo und von wem haben Sie dieses erlernt? — Aus ihrem Buche. — „Gehen Sie nach Italien, damit Ihnen der Kopf von überflüssigen Ideen gereinigt werde, dann werden Sie ein großer Mann werden, Sie sind ein gebornes Genie.“

Nie ging ich freudiger nach Hause als damals, aber nun wußte ich nicht, wie ich nach Italien kommen sollte. Wo Musik war, da war ich fast immer auch bei. Einmal ward ich in ein Konzert zu einem sichern Grafen von Lamberg mitgenommen; da traf ich einen Grafen von Thurn aus Laibach an, welcher Lands-Bicedom dort war. Ich ward ihm als ein junger Virtuoso vorgestellt. Er fragte mich: ob ich auch sänge. O ja, gab ich zur Antwort. Ich sang, und der Graf Thurn ward ganz von mir eingenommen, und wünschte, mich bei sich zu haben: allein man sagte ihm, mein Vater würde mich nie von sich lassen, denn ich sei zu etwas ganz anderm als zu einem Musikus bestimmt. Ich aber war gleich entschlossen mit zu gehen, doch unter einem andern Titel, als von der Musik. Der Graf machte mich also zu seinem Sekretär, und so verließ ich das väterliche Haus voll Freuden.

Doch ich war nicht willens lange Sekretär zu seyn. Dieses geschah auch wirklich. Ein halbes Jahr darauf reiste ein junger Arzt von Wien nach Padua, um da sich graduiren zu lassen; dieser besuchte mich als Landsmann.

Ich ergriff begierig diese Gelegenheit, mit ihm nach Venedig zu ziehen. Ich verließ das Haus des Grafen ohne Abschied, und kam bald in Venedig an. Ich verfügte mich gleich zu dem Herrn von Rathgeb, Kaiserlichen Gesandtschafts-Sekretar, und sagte ihm: die Ursachen meines Daseyns. Dieser verschafte mir die Bekanntschaft aller großen Meister. Ich besuchte die Spitäler, die allenthalben wegen den allerbesten Virtuosen berühmt sind. Allein ich ward bald dieses Vergnügens beraubt: ich bekam das viertägige Fieber, und mußte wider meinen Willen die Wasserluft verlassen. Ich schrieb meinem Bruder, und ging wieder zurück nach Wien. Mein Vater war nun überzeugt, daß ich nur zur Musik geboren sei, und ließ mir also völlige Freiheit. Einige Zeit nach meiner Zurückkunft suchte ein sicherer Graf Kottal in Mähren einen Kapellmeister und eine Sängerin. Dieser Herr hatte ein vollständiges Orchester und sehr geschickte Leute, besonders in blasenden Instrumenten, und man führte Opern und italienische Komödien da auf. Mit dieser Sängerin ging ich also dahin. Jedermann glaubte, aus uns würde ein Paar werden; allein sie dachte so wenig an mich, als ich an sie. Es war an diesem Hofe ein junges Frauenzimmer, das nach ihres Vaters Tode von ihrem zwölften Jahre mit des Grafen drei Töchtern erzogen wurde. Sie war kaum 16 Jahre alt, und ich liebte sie fast von dem Tage an, da ich sie das erstemal sah. Das Glück schien mir aber nicht günstig zu seyn; sie hatte sehr vornehme Freunde, welche nicht wollten, daß sie jemals eine Schaubühne betreten sollte, und mir verbot man weiter an sie zu denken. Bis dahin war ich ihr ziemlich gleichgültig gewesen; ich weiß also nicht, ob es Mitleiden gegen mich oder Eigensinn gegen dieses Verbot war, daß sie anfang mir Gehör zu geben; man drohte ihr zwar, sie in ein Kloster zu sperren, oder wieder zu ihrer Frau Mutter zu schicken, die ebenfalls mit dieser Heirath nicht zufrieden war; allein sie sagte nun grade heraus, sie würde nie einen andern Mann nehmen, als mich. Man willigte endlich ein, jedoch mußte ich versprechen sie auf kein öffentliches Theater zu führen. Unsere Hochzeit ward mit vielem Prachte gefeiert, Ein Jahr darauf wurden wir zu Wien bei dem königlichen Theater angenommen; zwei Jahre

Darauf gingen wir nach Italien. Meine Frau hatte da drei der vornehmsten Theater; wir hielten uns also wechselsweise drei Jahre in Mayland, Venedig und andern großen Städten auf. Da wir aber immer einen Hof vorzogen, gingen wir wieder zurück nach Wien. Nach dem Tode der Kaiserin Elisabeth wurden alle Schauspiele eingestellt; dies brachte uns nun keinen Nutzen, und da wir gerade nach Stuttgart berufen wurden, nahmen wir das Anerbieten an, und gingen den 16ten August 1750 dahin. Ich kann in Wahrheit sagen, daß die beiden Herrschaften die allerliebenswürdigsten Fürsten waren, und mich aller Gnade würdigten; auch wurden wir sehr wohl bezahlt. Allein eine böse Frau, welche die Gnade der Herzogin genoß, und diese immer mißbrauchte, verfolgte mich wegen meiner Frau, weil diese jünger war, und besser aussah als sie. Wir suchten deswegen an den Mannheimer Hof zu kommen, welches auch geschah, nachdem wir sieben viertel Jahre dem Herzog von Würtemberg gedient hatten. Eigennutz war es nicht, sondern Liebe und Ergebenheit gegen einen der besten und liebenswürdigsten Fürsten, was mich hieher brachte, denn mein Gehalt war geringer als in Stuttgart, und da es hier um ein merkliches theurer zu leben ist, setzte ich jährlich durch 20 Jahre von dem Gelde zu, das ich auswärts gewonnen hatte. Unter dieser Zeit ging ich dreimal nach Italien. Das erstemal schenkte mir mein Durchlauchtigster Kurfürst 200 Dukaten zu der Reise nach Rom. Das Jahr darauf ward ich nach Turin berufen, die Oper zu schreiben, und das folgende Jahr schrieb ich eine in Mayland.

Ich hatte zwar die größte Bezahlung, die ein Meister zu bekommen pfleget, aber ich konnte mit diesem Gelde, welches jedesmal 100 Dopen waren, nicht auskommen; sondern setzte bei beiden Reisen wegen dem weiten Wege 100 Dukaten von meinem Gelde zu; allein ich wollte mich meines Herrn würdig machen, und Ehre zu erhalten suchen. Man trug mir in der Folge verschiedenemale an, wieder zu kommen, besonders nach Rom, allein die Reise war mir zu beschwerlich, und ich konnte nichts dabei gewinnen. Der Müßiggang war mein Fehler nicht. Ich habe sehr vieles geschrieben, nicht allein für meinen Hof, sondern auch in andern Sachen,

welches alles man nach meinem Tode finden wird. Ich fange an alt und gebrechlich zu werden, so daß mir nun die Ruhe nöthig wäre, doch ist Musik noch immer meine Leidenschaft. Wenn ich noch einige Jahre lebe, will ich etwas für die Lehrlinge der Musik schreiben, damit die Jugend von Pedanten auf keine Irrwege geführt werde. Eben fange ich vielleicht mein letztes Werk an, die Oper Tanfred.

Dir Karl Theodor! sollen meine letzten Kräfte aus vollem Herzen noch gewidmet seyn. O könnte ich meine Empfindungen von Dank und Liebe ausdrücken! allein du wirst dies alles niemals wissen. Nun bitte ich Gott, er wolle mir die Gnade geben, dieses Werk zu vollenden. Ich bin taub, kann also das Vergnügen, es selbst zu hören nicht genießen. Du Durchlauchtigster! Unterstütze es mit deiner Gnade. Zu deiner Ehre und zu deinem Vergnügen verwende ich die letzten Stunden meines Lebens."

So weit geht die Handschrift.

Der Beschluß nächstens.

A n z e i g e n.

Cantate auf die Erhebung Leopolds des II zum deutschen Kaiser. Ihro K. K. Majestät zugeeignet von dem Rath Bessler zu Speier. Der Text ist von Hrn. Pf. Christmann und die Musik vom Herzogl. Würtemb. Kammerkompositeur Hrn. Rud. Zumbsteeg. Herr Z. hat hauptsächlich bei dieser Komposition dafür gesorgt, daß diese jedem bidern Deutschen willkommene Musik, ohne große Schwierigkeit, sowohl in Kirchen als Konzertsälen mit der größten Würkung aufgeführt werden kann. Das Ex. kostet 2 fl. 45 fr. Der Klavierauszug mit einer willkür. Violine 1 fl. 30 fr. und der Text allein 4 fr.

Außer dem Lied von Hrn. Mariottini, von welchem wir in dem folgenden Stük reden wollen, geben wir noch in unserm heutigen Notenblatt die Themata von 3 neuen großen Klaviersonaten ohne Begleitung von Hrn. von Kriß, welche in London auf Subscription herauskommen und sich durch reine Schreibart und Originalität vorzüglich empfehlen werden. Der Subscriptionspreis ist 3 fl. Die Besslerische Handlung in Speier nimmt Bestellung an und erbittet sich Namen und Wohnorte der Liebhaber deutlich geschrieben franco baldigst einzusenden.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 13ten Oct. 1790.

Ueber Voglern.

Aus einem Schreiben des Herrn Pfr.
Christmanns an J * * *

Seit zween Tagen bin ich wieder hier und ich eile, um ihnen eine kurze Nachricht von meiner nach Speier unternommenen Reise mitzutheilen. Wie es da um die Musik stehe, wissen sie schon selbst. Noch ist in dem prächtigen Dom keine andere Orgel, als die, so bereits vor zehn und mehreren Jahren da gestanden hatte, und welche man mit der Lorgnette suchen muß: noch hören sie daselbst keine Musik, wie man sie da hören sollte und könnte — Doch ich unterdrücke meine Gedanken und Wünsche: denn vielleicht ist der Zeitpunkt nicht mehr ferne, wo man diesen Gegenstand in reifere Ueberlegung ziehen wird. Herr P. Sigisbert ein Minorit ist Reinhardts Nachfolger an dieser Kirche geworden, ein Mann, der sich auch im Fugestil einen guten Vortrag zu eigen gemacht und sich in Niedts und Fugens Theorien hineinstudirt hat. Herrn Dombikarius Weber kennen sie bereits als einen fertigen Klavierspieler. Durch ihn ist nun eine Musikübende Gesellschaft zu Stande gekommen, die bei ihrer Fortdauer von sehr guten Folgen seyn kann, und von deren Einrichtung wir bald mehr sagen werden.

Meine Hoffnung, den Herrn Abt Vogler in Speier anzutreffen, schlug mir gänzlich fehl; die ganze Zeit über hörte ich nichts von ihm und erst am 13ten Sept. unmittelbar den Tag vor meiner Abreise erfuhr ich, daß er am 11ten noch in Worms gewesen seye. Je stärker meine Wünsche waren, ihn zu sehen und zu hören, um so tiefer fühlte ich den Schmerzen einer vereitelten Hoffnung und mit niedergeschlagenem Herzen kehrte ich am 14ten zu meinem Schwa-

ger dem Pfarrer zu Eidsheim auf der Hardt, das von Speier nur fünf Stunden entfernt ist, zurück, ordnete am folgenden Tag meine Sachen zur Fortsetzung meiner Reise nach Carlsruhe an, und hatte mich bei einbrechender Nacht schon ganz meinem eigenen stillen Nachdenken überlassen, als ich durch einen ganz unerwarteten Gegenbesuch von Herrn Rath Bossler plötzlich überrascht wurde. Ohne mich die Absicht desselben errathen zu lassen, ohne auf mein Zureden, mit mir auf das Zimmer zu gehen, drang vielmehr mein Freund in mich eilends mit ihm vor das Hofthor zu kommen. Ich folgte ihm und wie erstaunte ich, als — Vogler in meiner Umarmung lag. Er kam gerade von Frankfurt, Mainz u. a. D. des Niederrheins. Ueberall fand er die schmeichelhafteste Aufnahme; nur in Mainz wurde ihm das Konzert, welches bei den Augustinern hätte aufgeführt werden sollen, durch den Herrn Weihbischof dekonzertirt. Man bedauerte, daß die Augustiner ihn es nicht haben ignoriren lassen, und daß er gezwungen sey, die Antwort Sr. Churfürstl. Gnaden hierüber von Aschaffenburg abzuwarten, die natürlicher Weise nicht ankam; denn man wußte es da und es gab Leute, die es gerne verhindern wollten. Vogler verlor nichts dabei; um so mehr aber wurden die auswärtigen Fremden, die ihm zu lieb dahin kamen, geprellt. Jedoch entschädigten sich einige doppelt durch eine Reise nach Frankfurt, wo Vogler in der Carmeliterkirche bei einem glänzenden und zahlreichen Auditorium noch mehr Beifall fand, und es seiner Anstrengung würdiger hielt. Dies im Vorbeigehen!

Wir blieben an demselben Abend bis um die Stunde der Mitternacht beisammen sitzen, und ich lernte an Vogler nicht den Mann kennen, dem, wie unser Herr Korrespondent in der mu-

fik. N. von 1788 S. 69 behaupten wollte, dem all dasjenige, was man Ton, Welt und Lebensart nennt, nur dem Namen nach bekannt wäre; wahrlich Vogler ist ein sehr umgänglicher Mann und ein angenehmer Gesellschafter, der nicht nur die Kunst versteht, über Gegenstände der Musik mit fließender Beredsamkeit zu raisonniren, sondern der auch zugleich seine Gesellschaft durch sokratische Scherze bei froher Laune zu erhalten weiß. Er theilte uns manche interessante Nachrichten aus Stokholm mit. Von seinem König sprach er mit Wärme und mit Ehrerbietung. Er behauptete, daß es ihm in der Deklamation keiner zuborthue und sagte, daß er bei den meisten Proben auf der Schaubühne selbst gegenwärtig seie, und die handelnde Personen in der richtigen Deklamation mit solchem Eifer unterrichte, der oft nahe an Ungeduld grenze. Er machte mich dann mit der von ihm getroffenen Einrichtung des Orchesters bekannt, wobei mir insonderheit dieses auffiel, daß er jedem der vier Contrabässe eine andere Stimmung giebt, damit immer eine leere Saite gehört und die Wirkung dadurch erhöht wurde. Ein Beweis, zu welchen sonderbaren Ideen Voglers Kopf aufgelegt ist. Daß es mit unter auch manche lustige Anekdote gab, werden sie wohl selbst denken. Lächerlich war insonderheit die Begebenheit die sich zu Zwoll in Geldern mit ihm zutrug. Vogler kam dahin, um daselbst ein Konzert zu geben. fand aber an diesem Ort keine Drukerei, wodurch er sein Vorhaben und den Gegenstand seines Tongemäldes, das er spielen wollte, hätte können bekannt machen lassen. Vogler, als Fremdling der Stadt, war diesfalls in einer kleinen Verlegenheit und überließ es Ihro Weisheit dem Präsidenten Bürgermeister, welchen Weg zur Publizität der Sache er einschlagen wolle. Gerade zu der Zeit kam auch eine Schiffsladung mit Häringen an. Dem Herrn Bürgermeister war diese Gelegenheit sehr erwünscht, Voglers Ansuchen Genüge zu leisten, und es fand keine Stunde an, als es unter dem schmetternden Schlag eines messingnen Zellers durch den Stadtausruf in allen Straßen bekannt gemacht wurde: Hardervyker Bukkum zyn gearivend, en min heer de Abt Vogler zal de Tod van de Prinz Leopold op het Orgel speelen. (Die Bisklinge von Harderwyk sind angekommen und Herr Abt Vogler wird heute

den Tod des Prinzen Leopolds auf der Orgel spielen.) Unter solchen unterhaltenden theils lehrreichen, theils launichten Gesprächen wurden uns die Stunden zu Minuten, und Minuten zu Augenblicken. Sie können einigermaßen daraus abnehmen, wie ungerecht die Beschuldigung unsers Korrespondenten am angeführten Ort der N. ist, der Voglern eine gewisse Kopfhängerei und Trockenheit seines Karakters beilegt, und sogar behauptet, daß dieselbe Folge seines Umgangs mit Martini seye.

Vogler hielt sich niemals anhaltend in Bologna auf und genoß nie in seinem Leben den Unterricht dieses Mannes; vielmehr bildete er sich zu Padua unter einem gewissen Balotti, dem er durch seinen damaligen Herrn, den Churfürsten von der Pfalz unmittelbar selbst empfohlen wurde, und der weder vor ihm, noch nach ihm einen Schüler in der musikalischen Theorie gehabt hat. Er rühmte ihn als einen sehr gelehrten und tiefdenkenden Mann, der nie zur Fahne irgend eines Systems geschworen; sondern überall sich seine eigene Bahn gebrochen und ein eigenes System sich geschaffen habe. Mit so vielem Entzücken er sich seines ehemaligen Lehrers erinnerte: mit so vielem Ruhme redete er von manchen unserer vaterländischen Harmoniker, die sich theils durch theoretische und praktische Werke; theils durch praktische Ausübung allein bekannt machten. Raumann in Dresden, Maier in Hannover, Albrechtsberger u. a. m. ließ er volle Gerechtigkeit wiederfahren. Ein Beweis, daß Vogler nicht der stolze Egoist, nicht der Mann von allzugroßer Anmaßung ist, der durch Herabwürdigung fremder Verdienste seine eigene Größe glänzender zu machen sucht. Eben so unbillig dünkt es mich, wenn man ihm Vorwürfe wegen seiner Habsucht mit Kniferei verbunden, machen will. Man muß wissen, in welchen Umständen Vogler vor acht und mehrern Jahren war, wissen, daß er bei einem sehr mäßigen Einkommen nicht bloß für sich; sondern auch für arme Verwandte zu sorgen hatte, wissen, daß die baare Einnahme für seine Werke oft ausblieb und größtentheils uneträglich war, all dieses muß man wissen, ehe man ein solches Urtheil über ihn fällt. Freilich sind jetzt seine Umstände viel besser und Vogler ließ es auch manche arme nothleidende Menschen, Katholiken und Nichtkatholiken fühlen,

Daß sie besser sind. An manchen Orten theilt er die Einnahme von seinen Konzerten brüderlich mit ihnen; an manchen Orten gab er sie ganz zum Besten der Armuth und bezalte z. B. in Augsburg an der Seite meines Freundes des jezigen Hofmedailleurs Bülle's zu Durlach seine eigene Entree mit zweien französischen Thalern. Urtheilen sie nun selbst, ob eine solche Beschuldigung für diesen Mann nicht kränkend seyn müsse, Gesezt aber auch, Vogler sei wirklich ein Knifer, dürfte man es wohl einem Manne verargen, der durch treulose Freunde schon so manches Kapital verlor und erst den verfloffenen Sommer auf einmal um zwanzigtausend Gulden geprellt wurde? Doch genug davon! Vielleicht giebt Vogler selbst in kurzem den überzeugendsten Beweis seiner Uneigennützigkeit, wenn er sein mir gegebenes Versprechen in Erfüllung bringen und aus seinen eigenen Mitteln ansehnliche Preise auf die Ausarbeitung praktischer Werke im Kirchenstil sezen wird. So vergnügt wir diesen Abend beschlossen; so vergnügt waren noch für uns die wenige Stunden vor seiner Abreise am folgenden Tag. Um 6 Uhr war unsere kleine Gesellschaft schon wieder beisammen, und nach eingenommenem Frühstück äußerte mein Schwager nur den leisen Wunsch, ihn auf der Orgel zu hören, und Vogler, ohne auf weitere Bitten zu warten, ließ sich sogleich die Kirche aufschließen. Er gab uns, so wie es die Beschaffenheit des Werks zuließ, eine kleine Idée von seinem Donnerwetter, spielte hierauf ein Adagio mit unbeschreiblich sanftem Ausdruck und schloß mit einer freien fugirten Phantasie. Indessen war alles zur Abreise angeordnet. Vogler bat mich, neben ihn in seinen Wagen zu sitzen. Um 8 Uhr fuhren wir dann von Eidsheim ab und kamen um 11 Uhr in Carlsruhe an. Unsere Unterredung betraf größtentheils die musikalische Rhetorik. Vogler beklagte sich sehr, daß sie bis jezt so vernachlässiget worden, und versprach mir diesen Theil der Musiktheorie für mein Wörterbuch zu bearbeiten. Ich nahm hier Gelegenheit, ihm zu sagen, daß sein Freund, der gelehrte Benediktiner H. zu E. das Fach der Römischen Liturgie übernommen habe, und er wünschte mir von Herzen Glück dazu. Unter manchen Novitäten, die er mir auf dem Wege mittheilte, war mir diese am auffallendsten, da er mich versicherte, daß nicht Herr Knecht in

Vibrach: sondern Er selbst der Verfasser jener gegen Weisbet gerichteten Streitschrift sey, die 1785 in Ulm herauskam. Wie es zugienge, daß sie Herr Knecht auf seine Rechnung nahm und die Ehre dieser Autorschaft sich stillschweigend anmaßte, weiß ich nicht. Da sich in Carlsruhe ein Schwarm von Menschen zu Voglern drängte und ich seinen Umgang nicht mehr in einer so ungestörten Ruhe genießen konnte: so benutzte ich diese Stunden dazu, um Schmittbaur und andere meiner bekannten Freunden zu besuchen. Ungeachtet derselbe in wenigen Wochen sein 72stes Jahr zurücklegt, so besitzt er dennoch noch eine bewundernswürdige Munterkeit und Thätigkeit des Geistes, und ein solches Maas gesunder körperlicher Kräfte, die ihn noch eine längere Fortdauere seines Lebens hoffen läßt. Bei ihm lernte ich eine gewisse Demoiselle George, ein Mädchen von 12 Jahren kennen. Ihr Vater, ein geborner Mannzer, ist als Tonkünstler in Moskau engagirt. Er kam heraus, um sein Vaterland wieder zu sehen und schickte indessen seine Tochter zu Herrn Schmittbaur, um sie von ihm auf der Harmonika unterrichten zu lassen, die sie bereits mit vieler Delikatesse spielt. Auf dem Fortepiano hat sich diese junge Virtuosa bereits so vervollkommenet, daß ihr wohl Niemand seinen Beifall versagen wird. Sie spielte mir unter andern eine sehr schwere Sonate von Goldberg mit einer Fertigkeit und Akkurateze, die meinen Wünschen nichts mehr übrig ließ. Nachher gieng ich auf die Wachparade, um die Regimentsmusik zu hören. Sie besteht aus sieben jungen Leuten, die sich unter Schmittbaur's Anführung gebildet haben. So sehr ich mit ihrer Arbeit zufrieden war: so sehr beschwerte sich jener würdige Greis über die Ungesittetheit und Unnachgiebigkeit derselben im Orchester, ja er klagte mir mit sichtbarer Wehmuth, daß er ohnlangst beinahe in die Nothwendigkeit wäre gesezt worden, einem unter ihnen öffentliche Abbitte zu thun, wenn er nicht das Glück gehabt hätte, einen rechtschaffenen Mann als Zeugen seiner gerechten Sache aufstellen zu können.

Doch ich kehre wieder zu Voglern zurück. Am 17ten Sept. gab er sein erstes Konzert in der Hofkapelle. Die daselbst befindliche Orgel wurde erst vor einigen Jahren von Herrn Stifel in Rastadt gebauet. So zahlreich das Auditorium war: so feierlich war die Stille, die da-

selbst herrschte. Bogler theilte sein Konzert, wie gewöhnlich in zween Theile. Der erste enthielt 1) Präludium: Adagio und Allegro fugato. 2) Cantabile. 3) Glockenspiel. 4) Die Belagerung von Jericho. a) Israels Gebet zu Gott, b) Trompetenschall. c) Einsturz der Mauern. d) Siegreicher Einzug. 5) Freie Phantasie. Der zweite Theil enthielt: 1) Flötenkonzert, wobei er statt eines Rondo's eine Chinesische Arie spielte, die der Kaiser von China neuerdings nach London geschickt hat, 2) Adagio mesto. 3) Die Hirtenwonne vom Donnerwetter unterbrochen ic. und 4) Handels Halleluja zu drei Themen fügirt. Ich suspendire gänzlich mein Urtheil über Boglers Spiel; ich will ihnen nicht sagen, was ich dabei empfunden habe und wie die Empfindungen anderer neben mir anfiengen laut zu werden: doch dies einige muß ich ihnen sagen, daß selbst Schmittbaur, Tanner und mehrere Sachverständige Männer, selbst ein gewisser D. der mit dem hartnäckigsten Vorurtheil, daß er nichts, als Charlatanerien hören werde, in die Kirche kam, beinahe außer sich gesetzt wurden, daß Schmittbaur, der sonst nicht unter die feile Lobredner, Lobposauner und Genie-ruser gehört, dem Orgelspieler mehr denn zwanzigmal sein lautes Bravo zurief und mir selbst beim Herausgehen sagte: Das war über meine Erwartung! Nur dies einige setze ich noch hinzu: Wer behaupten will, daß Bogler geschwinde Sätze unendlich besser spiele, als langsame; daß er die Farben zum Gemälde leiser Frühlings-scenen; ruhiger, sanfter Empfindungen weniger kenne und weniger vorzutragen wisse, als große erhabene Sentiments, heroische Gefühle, prächtige und fürchterliche Scenen ic. wer so urtheilen kann, der muß entweder Voglern niemals selbst, oder in einem Rausche gehört haben, oder seine Beurtheilungskraft muß eine höchst schiefe Richtung haben: denn gerade seine Adagio's, die leise sanfte Frühlings-scene unmittelbar vor der meisterhaften Ausführung seines Donnerwetters war es, die ich am meisten bewunderte, und die mich beinahe bis zu Thränen rührten. Am folgenden Tag, nemlich den 18ten Sept. spielte Bogler auf der ungleich größeren und vollständigeren Orgel zu Durlach. Noch vor Tisch, gieng er zu dem geschickten Hof-medailleur Büklen, der schon vor mehreren Jahren ein Modell in Wax zur Verfertigung einer

Büste von Voglern genommen hatte und das er nun nach dem Original verbesserte. Wir werden also in kurzem aus der Hand dieses großen Künstlers ein neues Exemplar von Boglers Büste erhalten, das um so vorzüglicher seyn wird, als jenes das schon vor mehreren Jahren zu Mainz verfertigt wurde, da Bogler auch seinem äußerlichen Ansehen nach sich seit der Zeit sehr verändert hat. Um 4 Uhr kam die fürstliche Familie mit dem ganzen Hofstaat in Durlach an, und das Konzert nahm hierauf seinen Anfang. Gustavs Sieg vom 9ten Jul. und das jüngste Gericht nach Rubens waren die Hauptfujets desselben. Unter den Zwischenspielen gefielen mir seine Variationen, sein Notturmo und Pastorale sehr wohl; die Harfensonate, von Flöten und Violonzell begleitet, war voll künstlichen Imitationen, die Finalesfuge hinreichend: aber sein Flötenkonzert kam gegen dasjenige, das er den Tag zuvor gespielt hatte in keine Vergleichung. Ihm fehlten durchaus die feine Nuancen, womit er jenes ausführte und die Hauptstellen der Solostimme spielte er mehr in mittleren und tiefen, als in hohen Tönen und dadurch gieng ein großer Theil der Wirkung verloren. Nach dem Konzert giengen wir mit einander auf die Post. Hier trafen wir schon ein Heer von Menschen an, unter dem sich manche zum Geschäfte gemacht hatten Voglern Weihrauch zu streuen und mit Marktschreierischer Beredsamkeit ihm so zuzusezen, daß er im eigentlichen Verstande schwindlicht davon wurde. Denn als ich ihn beim Umkleiden in ein Nebenzimmer begleitete, gab er mir selbst seinen Unwillen darüber sehr lebhaft zu erkennen.

Der Beschluß nächstens.

N a c h r i c h t.

Für diesen Winter wird in eine ansehnliche Stadt unter sehr vortheilhaften Bedingnissen eine gute Sängerin von gesetzten Jahren verlangt. Man kann das Nähere bei dem Rath Bossler in Speier erfahren, an welchen man sich also zu wenden bittet.

Wegen Mangel des Raums werden wir erst in dem nächstfolgenden Stük die versprochene Beurtheilung der Lieder von Mariottini liefern und da mit diesem Stük kein Notenblatt gegeben wird, alsdann zwei zugleich geben.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 20ten Okt. 1790.

Rezension.

Zwölf Lieder von Blumauer beim Klavier und in Musik gesetzt von Mariottini. Dresden bei Hilscher. Querfol.

Blumauer ist ein viel zu beliebter Dichter, als daß nicht Komponisten sich fänden, die seine launigste Muse auszudrücken sich bemühen sollten. Hr. Mariottini hat nun diesen Endzweck völlig erreicht und hinlänglich gezeigt, daß er sich ganz in den Sinn des Dichters hineinzustudiren wußte. Im vorigen Notenbl. No. 14 geben wir zum Beweis das Lied Adam aus dieser Sammlung und hoffen unser Urtheil darüber zu bestätigen.

M.

Ueber Voglern.

Aus einem Schreiben des Herrn Pfr. Christmanns an J * * *

Beschluß.

Er entfernte sich auch aus der Gesellschaft bis auf wenige Minuten vor unserer Abreise. Diese geschah Nachts zwischen 8 und 9 Uhr. Alle Anwesende begleiteten uns bis an den Schlag der Kutsche, Vogler druckte noch einem jeden die Hand und ein allgemeines Händeklatschen begleitete uns beim Wegfahren. Frühe um 1 Uhr kamen wir nach Pforzheim und hier war es, wo ich die Wünsche eines mir verehrungswürdigen Mannes und Freundes den Pflichten eines Vaters aufopfern mußte. Er drang in mich, ihn noch weiter zu begleiten; allein die Sorge für meine Familie und für mein Amt, dem ich mich schon über drei Wochen entzogen hatte, nöthigten mich, mich von ihm zu trennen. Von Pforzheim reiste er nach

Stuttgart und Eßlingen. Schubart trat dann in meine Stelle und seine vaterländische Chronik mag Ihnen nun das übrige ergänzen. Nach 18 Monaten will Vogler wieder nach London zurückkehren und daselbst eine Fabrique von Zungenwerken nach seiner Erfindung anlegen. Hier, liebster Freund, haben Sie die skizzierte Nachricht von meiner kleinen Reise! Außerdem muß ich Ihnen noch sagen, daß wir ehestens vierstimmige Choräle aus der geschiftten Feder des Herrn P. Jldesons Haas, eine Sammlung guter Orgelstücke von Herrn Knecht und mehrere gründliche Werke in dem Speierschen Musikverlag erhalten werden. Auch ist mein Vorschlag Bildnisse von Tongelehrten und Tonkünstlern mit unserer musikalischen Korrespondenz von Zeit zu Zeit zu liefern, genehmiget und mir die Zusage gethan worden, ihn noch dieses Jahr zur Wirklichkeit zu bringen.

Schubart von und über Vogler,
aus dem 78sten Stük seiner Chronik.

Vogler, Europa's erster Orgelspieler, der Mann und Vertraute meines Herzens, weilte auf seinem Reisezuge ein paar seelige Tage bei mir, hauchte mit seinem Genius mein Saitenspiel an und gab zu Eßlingen ein Orgelkonzert, das alle Hörer in süßes Staunen versetzte. Im tiefen Verstandnis des einfachen und doppelten Kontrapunkts, in der kunstvollen Bearbeitung einer Fuge, in der Vollgriffigkeit, Fauststärke, wunderbaren Pedalanwendung und Ausdauer, hat er an Händel, Sebastian und Erdmann Bach und vielleicht jetzt an Schwenke seines gleichen; aber in der Farbengebung durch die schnelle,

magische Mischung der Register und in der musikalischen Malerei, die Naturgegenstände bis zur höchsten Täuschung vorstellt, hat er nie seines gleichen gehabt, wird auch wohl schwerlich in unsern winzigen Tagen von jemand erreicht werden. Es gereicht den Vätern der Stadt Eßlingen zur bleibenden Ehre, daß sie diesen großen Mann, den ersten in seiner Kunst, gebührend zu schätzen wußten und ihn mit dem Ehrenweine beschenkten, der nach grauer Sitte eigentlich nur für durchreisende Fürsten bestimmt ist. Bis zu Thränen rührte mich der ehrwürdige 81 jährige Organist Schmid in Eßlingen, der noch in seinem hohen Alter für die Tonkunst enthusiastisch ist und seine Orgel selbst spielt und selbst stimmt. Der gute Greis wurde von Voglers Zauberspiel wie verklärt. — O ihr Organisten von Liliput samt und sonders, ihr kritischen Männlein, die ihr Voglers Riesenbild mit burleskem Neide anschnarcht, oder bössartig bepist: verschlupft euch doch einmal in eure Zellen, in eure Hornissenester; denn Vogler ist unantastbar. — Der Beifall hochherziger, kunstfertiger, genialischer Menschen und die starke allgewaltige, nie ausbleibende Wirkung spricht für ihn.

Schubart bei seinem Abschiede von Vogler.

Halt inn' in deinem Eherubfluge,
Halt inne, du gekosteter Sohn der Harmonie,
Orgelgeist, des ersten Tongebäudes Beseeler,
Halt inn' in deinem Eherubfluge,
Daß ich am Halse dir hang und weine,
Ach des Abschieds blutige Zähre.
Dir winkt aus seiner Königsburg, Gustav,
Der Donnerer in Finnlands Geflüsten,
Fernhin winkt er dir in die Engen der Nordsee.
Du folgst — ich aber bleibe;
Zwar unter milderem Himmel —
Doch ohne dich!

Mich reißt nicht mehr dein Orgelspiel
Mit magischer Kraft himmel an!
Daß ich wähne, zu hören
Das Getöse kristallner Meere,
Und das große Hallelujah,
Und die Donner vom Berge der Gegenwart Gottes,
Und der himmlischen Harfe Lispel.

Ein Orgelbeherrscher bist du;
Doch vermagst du nicht, zu finden den Ton,
Durch der Züge Vermischung,

Der meines Schmerzens Tiefe träfe;
Denn du gehst; Bruder meines Geistes, du
gehst !!! —

Halt inn' in deinem Eherubfluge,
Orgelgeist, des ersten Tongebäudes Beseeler,
Halt inne, daß ich am Halse dir weine,
Des Abschieds blutige Zähre.

Ich lese in dem 79sten Stük der Schubartschen
Chronik folgende Nachricht.

Von einer musikalischen Preisausgabe.

„Ein ekstatischer Verehrer und tiefer Kenner der höheren Musik die leider! unter uns — sonst so soliden Deutschen immer weniger geachtet wird, setzt dreißig Dukaten aus — zwanzig für den Hauptpreis, zehn für das Accessit, die denjenigen bestimmt seyn sollen, welche die beste Komposition des erhabenen Marianischen Preißgesangs Magnificat anima mea Dominum, nach der Uebersetzung der Vulgata, mit der gewöhnlichen Doro-logie, einsenden werden. Diese patriotische Aufforderung geht bloß Deutsche an, um unter ihnen wieder den Geist des kirchlichen Pathos zu weken, mit dem sie sonst so vertraut waren, Man wird in der Beurtheilung vorzüglich darauf sehen: ob Verstandniß der reinen Harmonie vorhanden sey und verlangt daher sonderlich zwei mit Kunsteinsicht durchgearbeitete Fugen. Zum Maasstabe wird das Voglersche Consistem aufgestellt, so wie es von den Herausgebern und Mitarbeitern der Speierschen musikalischen Realzeitung und mehreren Tonsetzern bereits angenommen worden.“

„Man sendet die Preißkompositionen mit seinem versiegelten Namen und einem Motto an die Varentrapp- und Wennerische Buchhandlung in Frankfurt, wo bereits die dreißig Dukaten niedergelegt worden. Zur Komposition setzt man eine Frist von fünf Monaten fest, deren Ziel der erste März 1791 ist. Die Preißkompositionen werden gestochen und zwölf Konkurrenten, der fein gewähltes Motto vorzeigt, mit einer gedruckten kritischen Bergliederung aller eingesandten Werke, obnontgeldlich mitgetheilt werden. Herbei also, ihr die die Muse von Sion begeistert, herbei! und kämpft um die Palme, die unvergänglicher ist, als die duftende Myrthe.“

Gemein Herr Schubart! Nach dem, was Herr Abt Vogler bei seinen Unterredungen mit mir, gegen mich äußerte, darf ich vermuthen, daß es Niemand, als Er selbst ist, der sich durch ein so edles und gemeinnütziges Unternehmen um sein vaterländisches Publikum verdient macht. So gegründet diese meine Vermuthung ist: so wünschte ich doch, daß zur bessern Formalität der Sache noch folgendes geschehen möchte:

1) Daß Hr. Abt Vogler selbst oder die Hrn. Varentrapp und Winner die Authenticität der obigen Nachricht in unserer musik. Korrespondenz eigenhändig erhärten möchten.

2) Daß bestimmt würde, ob Herr Abt Vogler selbst unter den Konkurrenten seyn wird oder nicht?

3) Ob die Zuerkennung des Preises und des Accessits von einem oder mehreren entschieden werden, und

4) Wie es mit dem Honorar gehalten werden solle, das man sich von der Bekanntmachung der Preißschrift durch den Druck etwa zu versprechen hat?

Da es gewiß nicht an Konkurrenten fehlen wird, welche die gute Absicht des würdigen Hrn. Abts Voglers werden befördern helfen: so bitte ich im Namen unserer Gesellschaft um baldige Gewährung meiner Bitte; nicht aber durch Privatbriefe; sondern durch Bekanntmachung in unsern periodischen Blättern unter der bekannten Adresse.

Christmann

im Namen der ganzen Gesellschaft.

Erster belehrender Brief.

(Welcher die Anwendung des von Voglern neuentdeckten Grundsatzes näher beleuchtet.)

Kurzer Vorbericht zu den belehrenden Brief n.

Der neue Titel „Musikalische Korrespondenz der deutschen Silarmonischen Gesellschaft“ in welchen die musikalische Realzeitung meines Erachtens sehr schicklich umgetauft worden ist, erregte in mir den Vorsatz, belehrende Briefe über wichtige, musikalisch-theoretische, in die Praktik selbst Einfluß habende Gegenstände von Zeit zu Zeit in gegenwärtige Blätter einzurufen, in so fern eine beträchtliche Anzahl Leser derselben, Geschmak an dergleichen Belehrungen finden, und dem zufolge ihre Fragen und Zweifel

dem Herausgeber der musikalischen Korrespondenz einzusenden belieben werden. Dieß wäre nicht nur ein Mittel zur größern Belebung der musikal. Korrespondenz, sondern gäbe auch Stoff zum Nachdenken und den besten Anlaß, gerade diejenigen Materien auseinander zu setzen, die am meisten interessieren würden. In unnütze, spitzfindige und zeitverderbende Dinge aber werde ich mich um so weniger einlassen, als mir ohnehin die Zeit hiezu zu sehr eingeschränkt und kostbar ist.

* * * J. S. Knecht.

Sie bezeugen ein großes Verlangen, Freund! meine Gedanken über Hrn. Abt Voglers Beantwortung einiger sein System betreffende Fragen und Zweifel zu vernehmen. Mit gierigen Händen ergrif ich die zwei erstere Blätter nämlich No 2 und 3. gegenwärtiger Mus. Korrespondenz, in welchen dieses tiefen Theoretikers Abhandlung enthalten ist, und fand wirklich gleich im ersten Paragraphen den neuen, bisher noch unentwickelten Grundsatz, daß sich nämlich die verminderte, wie die Unterhaltungssiebente, mit gleichem Rechte auch aufwärts auflösen dürfe. In vielen Tonsstücken bemerkten wir bisher schon oft diese aufwärtsgehende Auflösung der verminderten Siebente, wie bei Fig. 1. in gegenwärtigem Notenblatte zu sehen ist; allein wir waren gegen ihre Richtigkeit immer misstrauisch. Nun aber zeigt Vogler ihre Zulässigkeit mit einem einleuchtenden Grunde, der bisher in seinem Tonsystem fehlte. ich hielt mich daher bei meiner Beantwortung, was diesen Punkt betrifft, blos an das, was Vogler hierüber in seiner Theorie gelehret hat. Er sagt in dem Hauptstücke von der Nutzbarkeit des Tonmaases. § 39 S. 118. nur so viel, daß beide Siebenten, sowohl die Unterhaltungs- als verminderte Siebente in einer gewissen Lage liegen bleiben, und sich von einem der folgenden Sätze auflösen lassen könnten. z. B. Fig. 1. Da die hier in der zweiten Stimme des 2ten Satzes vorkommende Unterhaltungssiebente F zum Hauptklange G. und sodann die im 3ten Sätze befindliche, verminderte Siebente F zum Hauptklange Gis im 4ten Sätze liegen bleiben, Wohlklänge werden, und sich erst im 5ten Sätze herabwärts ins e zum Hauptklange C. (also nicht hinaufwärts) auflösen: so möchte mancher in Vergleichung mit Voglers neuem Grundsatz einen Widerspruch darinn finden. Diesemnach müßte man diese

Stelle schreiben, oder wenigstens sich so geschrieben denken, wie Fig. 3 zeigt, wo die verminderte Siebente *as* im 3ten Satze obigem Grundsatz gemäß sich gleich beim darauffolgenden 4ten Satze hinaufwärts in's *a*, als einen Wohlklang, auflöst; allein der Widerspruch ist noch nicht ganz gehoben: Denn die Unterhaltungssiebente *F* zum Hauptkl. *G* im 2ten Satze bleibt doch im 3ten Satze, wo sie die Fünfte zum Hauptklang *H* wird, und im 4ten, wo sie als Achte zum Hauptkl. *F* erscheint, liegen, und resolvirt sich erst, im 5ten Satze in's *e*. Es ist also meines Bedünkens besser, es verbleibe im Betreffe der Stelle Fig. 2 bei dem, was Vogler im Hauptstücke von der Nützbarkeit des Tonmaases § 39. S. 118 als eine Freiheit oder Ausnahme von der Regel erklärt hat, oder er hätte dieses als etwas damals von ihm unrichtig Gesagtes jetzt zurücknehmen müssen.

Dessen ungeachtet aber wird sein neuentdecker Grundsatz dadurch nicht über den Haufen geworfen, sondern die ganze Sache beruht, wie er selbst sagt, auf der Zweideutigkeit oder einer dem Ohre vorkommenden Aehnlichkeit der Harmonie

^{gis}
monie *f*, die in die weiche Tonart *A* (Fig. 4.)
^d
H

^{as}
gehört, mit *f*, die gleich einem musikalischen
^d
H

Amphibium in 2 Tonarten, nämlich im weichen *C* und *F* zu Hause ist, wie Fig. 5 zeigt. Die Anwendung dieses Grundsatzes findet also eigentlich nur z. B. bei folgender Stelle Fig. 6 Statt, die ich aus einem meiner ungedruckten Psalmen hieher entlehne, wo ebenfalls die Harmonie

^{gis} ^{as}
f mit *f* zweideutig ist, und man dabei die
^d ^d letztere sich denken muß.
H H

Nun könnte jemand fragen, ob man diese Freiheit auch auf die zwei andere mit obigen, ähnlich klingenden Harmonien, nämlich auf

^{gis}
^{eis}
^d
H

die ins weiche *Fis* gehört, (Fig. 7,) und auf *f* die sich auf die weiche Tonart *Es* (Fig. 8.) be-
d,

Ces
ziehet, ausdehnen dürfe? Diese Freiheit gieng zu weit. Denn, wie buntschätzig sah' es in einem regelmäßig gesetzten Tonstücke aus, wenn man anstatt

| | | | |
|--------------------------|-------------------------|----------------------------|-------------------------|
| ^{as} <i>a</i> | ^{gis} <i>a</i> | ^{as} <i>a</i> | ^{gis} <i>a</i> |
| <i>f f</i> oder <i>f</i> | <i>f f</i> | <i>f f</i> oder <i>eis</i> | <i>f f</i> |
| ^d <i>c</i> | ^d <i>c</i> | ^d <i>c</i> | ^d <i>c</i> |
| <u>H C</u> | <u>H C</u> | <u>Ces C</u> | <u>H C</u> |

Doch, um nicht in den Verdacht zu kommen, Spitzfindigkeiten wider meine Absicht auf die Bahn zu bringen, schließe ich meinen Brief.

B. d. 12. Aug. 1790.

J. S. K.

Berichtigung einer Stelle in dem Aufsatz über den Zustand der Musik im Hohenlohischen.

Der Herr Verfasser desselben nennt, in No. 23 der diesjährigen musikal. Realzeitung, die Kirchenmusik durch ganz Hohenlohe-kläglich, und sagt von Hr. Musikdirektor Denninger in Dehringer, daß er nicht der Mann zu seyn scheine, gute Kirchenstücke zu setzen, denn es sei ein Himmel hoher Unterschied zwischen einem Konzert und einer Kirchenmusik. In Rücksicht auf Stil und Behandlung hat er in letzterem Stücke vollkommen recht; glaubt er aber, ein guter Kirchenkomponist liesse sich mit dem Tonsezer für die Kammer nicht in einer Person finden und vereinigen, so widerlegen ihn ja unzählige Beispiele. Ueberhaupt zweifle ich sehr, ob er eine von Hr. Denninger dirigierte Kirchenmusik in der Dehringer Stiftskirche gehört habe, und wenn's auch wäre, ob das Stück von ihm, und nicht vielmehr von dessen Antecessor Möhring gewesen ist. Daß aber von einer Komposition auch nicht auf alle Arbeiten im nemlichen Fach geschlossen, und die Wirkung des besten Stücks durch hundertlei Umstände geschwächt werden kann, ist ja ebenfalls bekannt genug. Kurz, ich könnte dem Hrn. Verfasser solche Kirchenkompositionen von Hrn. Denninger zur Einsicht mittheilen, die gewiß sein Urtheil ändern würden. K. —

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 27ten Okt. 1790.

Rezension.

Leipzig gedruckt auf Kosten des Verfassers bei Christian Gottlob Täubel 1790. Kantate über das Lied des sel. Gellert: Ich komme vor dir in Angesicht &c. für 2 Hörner, 2 Hoborn, 1 Klarinette, 1 Sagott, 2 Violinen, Bratsche, 4 Singestimmen, Instrumentalbäße, Orgel und Klavierauszug, verfertigt von Johann Friedrich Doles, Kantor und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen in Leipzig. 8 1/2 Bogen in Folio nebst einer Vorrede.

Ein Mann, der einem öffentlichen Amte vorsteht, allen Fleiß und Sorgfalt auf die Erreichung des größern Nutzens, der durch die treueste Verwaltung desselben bewürkt werden kann, wendet; der, wenn er bei einem Erziehungsinstitute als Lehrer angestellt ist, sich es auf das gewissenhafteste angelegen seyn läßt, dem Jünglinge Geschmak an Kenntnissen in den Wissenschaften und an Fertigkeiten in den schönen Künsten, wahre Hochachtung für Religion, und Liebe zu tugendhaften Handlungen durch väterliche Lehren und Ermahnungen, noch mehr aber durch sein eigenes fürtreffliches Beispiel einzulösen, macht sich gewiß unendlich weit verdienster um die Beförderung der Tugend, Rechtschaffenheit und menschlichen Glückseligkeit, als ein anderer, der bei Vernachlässigung seiner Berufspflichten unaufhörlich bemüht ist, das Publikum mit Produkten seines Geistes zu überhäufen. Dieses müssen wir denen antworten, welche fragen mögten, warum der Hr. Kant. Doles nicht mehr hat für die Welt geschrieben und drucken lassen. Und überdies kann Rez. in Wahrheit versichern, daß Hr. Doles eine große Anzahl Kantaten, 4 und 8 stimmige Motetten, Oratorien, Psalmen, Chorarien, Orgelvorspiele zu Chorälen &c. &c.

komponirt hat, in denen man den tiefen Kenner der Sezkunst, und den Mann vom feinsten musikal. Geschmake nicht verkennen kann, die aber nie durch den Druck bekannt geworden sind. Jedoch wir eilen zur Erfüllung unserer Pflicht, das Publikum mit vorliegender Kantate, die des Hrn. Verfassers Abschiedsmusik bei Niederlegung seines Amtes war, bekannt zu machen. Nach der Vorrede folgen 2 Chöre, 1 Duett, 2 Arien, und 3 Rezitative. Schon lange hegte Rez. den Wunsch, daß ein geschickter und philosophischer Tonkünstler uns richtigere, aufgeklärtere, dem Wesen der Tonkunst und der menschlichen Natur gemäßere Belehrungen über die wahre Beschaffenheit der Kirchenmusik, besonders in Absicht des reinen Gages, ertheilen möchte. Und wie groß war unser Vergnügen zu bemerken, daß ein Mann, der ein Schüler des größten Fug- und Kontrapunktisten Job. Seb. Bachs ist, der selbst viel und glücklich in der höhern Tonsezkunst gearbeitet hat, sich von der Liebe so mühsam erlernter Künsteleien losreißt, auftritt und laut sagt: Die Kirchenmusik muß das Herz rühren, nicht bloß den Verstand unterhalten; künstliche Fugen gehören ihr nicht zu. Hr. Doles legt des Herrn V. Plattners sehr richtige Erklärung der Musik zum Grunde, und zieht daraus eine Menge Folgen, deren Wahrheit ihm jeder unbefangene Kenner und Mann von feinem Gefühle zugeben wird. Und wir achten es für Pflicht, diese Vorrede jedem Musikdirektor und jedem denkenden Musiker, dem die Erbauung und die Beförderung des wahren musikal. Geschmaks am Herzen liegt, zum Durchlesen und zur Beherzigung zu empfehlen. Der Hr. Verfasser verspricht noch eine Sammlung leichter Motetten und Chorarien herauszugeben, und jeder Kenner und Liebhaber, der da weiß, daß Hr. D. ein fürtref-

licher Sänger gewesen, und es in seinem hohen Alter zum Theil noch ist, daß wenige mit so vielem Glück, als er, in diesem Theile der Komposition gearbeitet haben, daß er besonders Leichtigkeit, eine schöne Melodie und kraftvolle Harmonie gut zu verbinden weiß, wird mit uns wünschen, daß die Vorsicht ihn in der Heiterkeit und Seelenruhe erhalte, bei der wir nicht fürchten dürfen, die baldige Erfüllung seines Versprechens umsonst zu erwarten. Nun noch von der Kantate selbst. Die beiden ersten Strophen des Liedes sind das erste Chor, welches aus C dur im Dreiviertelstakt mit voller Begleitung gesetzt ist; die 3te und 4te Strophe ein Rezit. mit Begleitung; die 5te Strophe ein Duett für Sopran und Alt aus G dur im C Takt mit konzertirender Orgel, 2 O. Hörnern u. u. begleitet; die 6te und 7te Strophe wieder ein Rezit. mit Begleitung; die 8te und 9te Strophe eine Arie aus Es dur im Dreiviertelstakt mit einer konzertirenden Klarinette oder Hoboe, deren 1ste Hälfte der Sopran, die 2te Hälfte der Alt singt; die 10te und 11te Strophe ein Rezitat. mit Begleitung; die 12te Strophe eine Baskarie aus C dur im C Takt, und die Singstimme wird bloß von einem konzertirenden Fagotte, Hoboe und Fundamente begleitet; die letzte Strophe ist ein vierstimmiger Schlußchoral aus C dur im C Takt mit voller Begleitung; die 4 Singstimmen wiederholen allein in einem Zwischenspiele bei jedem Absatze die Worte jeder Zeile noch einmal; der Klavierauszug steht in der Partitur gleich unter den Stimmen. Der Gesang ist durch die ganze Kantate fließend und schmeichelhaft, und die Harmonie rein und kräftig. Daß der Hr. Verf. manchmal in einer Mittelstimme gegen die äußerste eine vollkommene Gte auf eine unvollkommene in gerader Bewegung aufwärts folgen läßt, kann man als eine Verwechslung der Resolution ansehen, und ist keinesweges fehlerhaft. Die reizendste Mannigfaltigkeit der Akkorde, Einheit der Modulation und leicht faßlicher Rhythmus zeichnen diese Kantate vorzüglich aus. Die Deklamation in den Rezitativen ist richtig. Die musikal. Einschnitte treffen mit der Interpunktion des Textes zusammen. In dem Duett aus G dur sind verschiedene angenehme Nachahmungen und Umkehrungen angebracht. Die letzte Baskarie ist ein förmliches Trio, und wir sehen und hören in derselben mit Vergnügen,

welch einen furtreflichen Gebrauch Hr. D. von den Lehren des doppelten Kontrapunkts zu machen weiß, ohne uns das Steife, Ekelerwekende, Mühsame, welches meistens diesen Sachen anhangt, empfinden zu lassen. Die Arien überhaupt sind voll sanften und rührenden Ausdrucks, und in den Chören herrscht edle Simplizität und Würde. Der Klavierauszug hat für keinen nur etwas geübten Spieler Schwierigkeiten. Wir können den bescheidenen Greis versichern, daß er seine Grundsätze wohl befolgt habe. Der Notendruck ist auf gutem Schreibpapier durchgängig korrekt und sauber. Wir wünschen, daß Hr. D. durch guten Abgang dieser in allem Betracht empfehlungswürdigen Kantate für seine Kosten entschädiget werde, und bitten ihn, uns fernere Belehrung und Aufklärung über Gegenstände des wissenschaftlichen Theils der Tonkunst zu geben, und das Publikum mit seinen praktischen Arbeiten zu beschenken. D.

Kurzer Lebensbegriff des Hrn. Ignaz Holzbauer, Kurfürstlichen Kapellmeisters.

B e s c h l u ß.

Der Ton der Aufrichtigkeit, der in dieser Beschreibung herrschet, giebt uns einen Hauptzug seines vortreflichen Charakters. Wahrheit und grades Wesen bezeichneten alle seine Handlungen. Und dies ist vorzüglich, was ihn so sehr zur Freundschaft fähig machte. Seine Reider ehrten ihn und seine Freunde waren die würdigsten Menschen. Unter den Künstlern war der berühmte Herr Raf, den man als ein Muster eines edeln Mannes nennen darf, sein vertrautester Freund. Die feinsten Ränke konnten ihn nicht von seinen Freunden trennen, nicht wider das Verdienst aufbringen. Die Mißgunst bestrebte sich, eine seiner schönsten Opern fallen zu machen. Man glaubte, das beste Mittel hiezu sey, Zwietracht zwischen ihm und dem Dichter zu stiften. Bei diesem verachtete man die Musik, bei jenem das Gedicht. Der Dichter war zu sehr von dem Werthe überzeugt, den sein erster Versuch durch die herrliche Musik dieses großen Meisters erhielt, als daß er ungereimten Ausfällen über diese Musik Gehör geben konnte. Holzbauer, bei seinem großen Verdienste, erhob sich nie über

den jungen Dichter. Denjenigen, die mit Ver-spottung des Gedichtes seine Musik äußerst rühmten, pflegte er zu antworten: „Ich suchte bloß die Gefühle des Dichters auszudrücken; sie machen mir also kein großes Kompliment. Wenn das Gedicht nichts taugt, so taugt meine Musik auch nichts. Für mein Theil versichre ich sie, daß ich mein Ziel erreicht, wenn ich die Ausdrücke des Dichters erreicht, und meine Musik so ist wie das Gedicht.“

Er war weit von den so gewöhnlichen Fehlern mancher Künstler entfernt. Niemand ehrte in andern Künstlern seines Gefaches das Verdienst mehr als er. Durch Großsprechen machte er sich niemanden gehässig; nie suchte er sich durch Vorschwäzen oder Rabalen einzudringen. Er hatte die lächerliche Eitelkeit nicht, sich kostbar zu machen und durch Besonderheiten sich auszuzeichnen. Lob empfing er mit Bescheidenheit, Belehrung auch vom Geringsten mit Danke. Gegen den Tadel war er empfindlich, mehr aber wegen der Ungerechtigkeit der Sache selbst als seinetwegen. Es that ihm wehe, daß das Geschrei der Unwissenheit und Pedanterei den guten Geschmack verderben sollte. Unter seinen Schriften fand man viele kräftige Antworten auf äußerst unbescheidne Urtheile, und unausstehlich pralerische Ankündigungen. In einem Schreiben an Herrn — sagt er: „Glauben sie nicht, mein Herr, daß ich dies aus Mißgunst, oder einer andern Absicht schreibe, als die edle Tonkunst zu retten, und unser werthes deutsches Publikum zu erleuchten, damit sich Liebhaber der Musik oder Halbfenner in die Zukunft nicht mehr durch dreiste musikalische Marktschreier täuschen lassen. Dies Briefchen werden sie nicht drucken lassen; auch ich nicht. Für Ihren Helden spricht mein Mitleid, für meinen Verächter mein Gewissen.“

Dies kam wirklich aus seinem Herzen. Denn Holzbauer war ein wahrer Christ, im eigentlichsten Verstande. Er schrieb sogar ein Werk, wovon die Handschrift vorhanden ist, mit dem Titel: So denkt der Christ. Ohne Heuchelei erfüllte er die Pflichten seiner Religion mit äußerster Strenge. Es geschah aus Religionsgrundsätzen, daß er sanft und gegen seine Feinde gelassen war. Denn von Natur war er feurig und reizbaren Gefühls.

Dies ist das Letzte, was er von sich aufschrieb;

„Quid dedicatum poscit Apollinem vates?
Frui paratis, & valido mihi,
Latoe, dones, &, precor, integra
Cum mente, nec turpem senectam
Degere, nec cythara carentem.

Leider! hat es Gott über mich anders verhängt. Nach zurückgelegtem siebenzigsten Jahre wurde zu Anfang des Novembers 1781 mein Gehör so schwach und falsch, daß mir die Sänger in gewissen Tönen, und auch die Instrumentisten falsch zu singen und zu spielen schienen. Die tiefen und starken Töne als Bass und Horn beleidigen meine Ohren, und die feinere Instrumente vernehme ich kaum. Die Sopranstimmen, wenn sie allein neben meinem rechten Ohre singen, vernehme ich noch am besten, wiewohl auch von diesen einige Töne mir falsch klingen. Nachdem ich nun seit 3 Monaten alle ersinnliche Mittel gebraucht, befinde ich mich den 13ten Hornung 1782, da ich dieses niederschreibe, noch wie zu Anfange. Dafür sey Gott gelobt und gesegnet, daß er mich, sein unnützes Geschöpf, in diesem Leben zu züchtigen beginnet.“

Auf dieses folgen einige rührende Züge aus der h. Schrift, die seine Ergebenheit gegen die Vorsicht beweisen, und die Stelle von dem Tode Jesu aus Klopstocks Messias.

In der Lage, wie er sie selbst beschreibt, verfertigte er sein letztes Werk. Eine Oper von der Schönheit wie Tancréd, von einem Manne, der sein Gehör nicht mehr zu Rathe ziehen konnte, ist wirklich ein außerordentliches Werk.

Beraubt des Vergnügens seine Musik selbst zu hören, hatte er doch jenes, die Stimme des Ruhmes, den sie ihm erwarb und des Beifalls, den sie bei der Aufführung in München erhielt, noch vor seinem Tode zu vernehmen.

Er lebte 71 Jahre, sechs Monate weniger vier Tage, und starb an einer Brustentzündung den siebenten Tag seiner Krankheit. Er empfing den Tod ohne Furcht, ohne Klage. Er blieb bis zur letzten Viertelstunde bei Verstande. Nur einige male fiel er in Phantasien: alsdann sang er, und setzte noch ein Requiem, welches unvollendet blieb und bei seinen übrigen Werken aufbewahrt wird.

Holzbauer hatte eine wahre Liebe zu seinem Fürsten. Man hat Ueberzeugung, daß er in seinen Arbeiten mehr auf dessen Vergnügen, als auf Belohnungen dachte. Es war ihm wirklicher Kummer, daß ihn seine Gebrechlichkeit hinderte, nach München zu gehen, seinen Herrn zu sehen. Er weinte oft in seinen letzten Zeiten wie ein Kind, wenn man ihm nur dessen Namen nannte. Ihre Durchlaucht, die Frau Kurfürstin, ließ sich in seiner Krankheit um ihn erkundigen. Er fing an zu weinen. Dies waren seine letzte Thränen und die einzigen auf seinem Sterbbette.

Sein vorzüglichstes Vergnügen war Mittheilung seiner Kenntnisse. Obschon seine musikalischen Werke von erstaunenswürdiger Anzahl sind: so brachte er doch vielleicht die Hälfte seiner Zeit mit Unterricht der Jugend und Bildung junger Künstler zu. Noch in seinen letzten Jahren beschleunigte er hiedurch die Abnahme seiner Kräfte.

Unter seinen Schriften sind verschiedene Entwürfe zu Musikinstituten, die von seiner Wärme für die Kunst, und von seiner Einsicht zeugen. Er begrenzte seine Wißbegierde nicht mit seinem Gefache, wie dies so viele Künstler thun, dadurch zu Pedanten in ihrer eigenen Kunst und der Gesellschaft unerträglich werden. Holzbauer hatte Kenntnisse in der Geschichte und den schönen Wissenschaften.

Er las die Dichter Roms, Italiens und Deutschlands. Stellen, die ihm in unangenehmen Lagen Trost, und für sein ganzes Leben philosophische Regeln gaben, schrieb er sich auf. Den Horaz wußte er größtentheils auswendig, bloß durch öfteres Lesen. Sein außerordentliches Gedächtniß verlor er bei der Abnahme seines Gehörs. Er hat eine solche Menge Musikstücke hinterlassen, daß es kaum zu begreifen ist, daß ein Mann dies alles bearbeiten konnte.

Hier ist das Verzeichniß derselben:

Große heroische Singspiele.

1. L'Isipile. 2. Adriano in Siria. 3. La Clemenza di Tito. 4. La Nitteti. (zu Turin gesetzt) 5. Alessandro nelle Indie. (zu Mantua) 6. Kaiser Günther von Schwarzburg. 7. Tancred.

Komische Opern.

1. Il figlio delle Selve. 2. Il Don Chischiotte. 3. Ippolito ed Adiricia. 4. Le Nozze d'Arianna e di Bacco.

1 Opera Buffa.

Oratorien.

1. Ilaccho. 2. La Betulia liberata. 3. Il Giudizio di Salomone. 4. La Passione di Gesu Christo. 2 Singspiele in einem Aufzuge. Isola disabitata. La Morte di Didone, italienisch und deutsch. Sinfonien und Konzerten verschiedner Art 205. Messen 21. Motetten 37. Miserere, Stücke für Trompeten, Waldhörner, und Klarinetten, Menuette, und Klavierstücke in ungeheurer Zahl.

Nachricht.

Daß Hr. Hartmann uns vollkommen befriediget und wir an denselben nichts mehr zu fordern haben, solches bezeuget unsre Namensunterschrift auf dessen Verlangen. Frankfurt im September 1790.

Kantor Bismann und Kompag.

Ankündigung.

Denen Liebhabern des Claviers und Gesangs wird es, wie ich mir schmeichle, nicht unangenehm seyn, mehrere Werke des verewigten magdeburgischen Musikdirektors, Hrn. Rolke, zu sehen und zu besitzen: In dieser Rücksicht habe ich mich entschlossen, eines seiner neuesten Oratorien, betitelt:

Jesus leiden,

im Clavierauszuge auf Subscription heranzugeben. Da dieser verehrungswürdiger Künstler allgemein bekannt ist, so wäre es, meines Erachtens, sehr überflüssig, mehr zu seinem Lebe beitragen zu wollen.

Die Anzahl der Bogen ist noch nicht bekannt genug, um den Subscriptionspreis ganz genau zu bestimmen; wahrscheinlich aber wird dieses Werk nicht viel über 3 fl. 26 kr. Reichsgeld, oder 2 Thlr. sächs. in alten Louisd'or zu 5 Rthlr. zu stehen kommen. Wer Kollektion übernimmt bekommt das eilfte Exemplar frei.

Die Herren Subscribenten werden höflichst ersucht, ihre Namen nebst der Zahl der Exemplaren bei guter Zeit einzusenden, weil selbige dem Werke vorgedruckt werden sollen, und damit der Druck so schnell als möglich befördert werden könne. Die Subscription bleibt bis Ende dieses Jahres offen und Druck sowohl als Papier werden zum Vergnügen sämtl. Herren Subscribenten besorgt werden. Um denen weitentfernten Herren Subscribenten das Porto in etwas zu erleichtern, so werden die Exemplare nach vollendetem Druck und vorhergegangener Anzeig, nach Frankfurt, Amt Gebren und Arnstadt, Postfrei gesandt werden, von da sie selbige gegen Einsendung des Subscriptionspreises erhalten werden. Briefe und Gelder werden Postfrei ausgebeten.

St. Gallen in der Schweiz, den 13. Aug. 1790.

J. A. M. Heinz, Musiklehrer.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 3ten Nov. 1790.

Catalogue raisonné.

1. Quatuor de Mr. Pleyel arrangé pour le Clavecin ou Piano-Forte avec l'Accompagnement d'un Violon & Violoncelle par C. F. Beck. Speier bei Bössler. (Pr. 48 fr.)
2. Petits Airs & Rondos pour le Clavecin ou Piano-Forte avec Accompagn. d'un Violon ad libitum d'une execution facile, Liv. 5 tiré (é?) des Compositions de Mr. J. Pleyel, & arrangé (é?) par J. André. Offenbach in fl. qu. 4. (Pr. 2 fl.)
3. Simphonie de Mr. Pleyel, arrangée pour le Piano-Forte avec l'Accompagnement d'un Violon & Basse par Mr. Marzius, Organiste à Erlangen. Nro I. Speier bei Bössler. (Pr. 1 fl.)

Noch keinem Tonsezer unserer Vornwelt und Mitwelt, selbst unserm Händl, Graun, Hasse, Haydn u. a. ist bis jetzt noch die Ehre wiederfahren, so in succum & sanguinem vertirt zu werden, als dem würdigen Hrn. Kapellmeister Pleyel. Ob es gerade Bedürfnis unsers Zeitalters seye, und ein gewisser Mangel an andern guten Klavierstücken eine solche Metamorphose der Pleyelschen Compositionen nothwendig mache; oder ob der lucrif bonus ex re qualibet odor solchen Werken ihre Existenz gebe, wollen wir hier nicht entscheiden. Genug, sie sind einmal da, wie die Necessaires im Reiche der Moden, und dem Rec. bleibt nichts übrig, als unpartheiisch zu sagen, ob die Originalarbeiten des Hrn. Verf. bei solcher Konzentration gewonnen oder verloren haben. Nro. 1. der angezeigten Werke ist das bekannte Quartett aus C dur. Wir müssen gestehen, daß Hr. Bek bei seiner Arbeit mit vieler Sachkenntnis zu

Werk gieng, und daß selbst ein geübter Kenner, dem dieses Quartett noch unbekannt wäre und es zum erstenmal hörte, es schwerlich argwöhnen würde, daß es ursprünglich nicht für das Klavier gesetzt wäre.

Nro. 2. enthält sechs Sonatinen und jede derselben hat zween Sätze. Die zwote, dritte und vierte zeichnen sich durch ihren innern Gehalt vorzüglich vor den andern aus. Indessen gehören sie ebenfalls um ihres leichten Vortrags willen im Ganzen unter die Übungsstücke. Bei Nro. 3 scheint es, Hr. Marzius werde die angefangene Arbeit fortsetzen, und mehrere für das Klavier arrangirte Pleyelsche Sinfonien mit einer zweistimmigen Begleitung nach und nach herausgeben, die gewiß den Liebhabern des Klaviers um so angenehmer seyn wird, da der Auszug weder zu mager, noch zu chagirt und der Notensich sehr deutlich und korrekt ist.

1) Air varie pour le Clavecin ou Piano-Forte par Mr. Dussek. Nro I. Speier. S. 8 in 4. (Pr. 20 fr.)

2) Air Lison dormoit pour le Clavecin varié par Mr. Abbe Sterkel. Ebend. S. 9 in 4. (Pr. 30 fr.)

3) XX Variations pour le Clavecin par Himmel. Ebend. S. 15 in qu. Fol. (Pr. 1 fl.)

Variationen behaupten noch immer ihr Ansehen bei den Liebhabern des Klaviers, und werden's wahrscheinlich noch so lange behaupten, als es Leute giebt, welche die Schönheit der Musik in schweren Stellen und den Werth eines Spielers lediglich in die Fertigkeit seiner Finger setzen. Zu diesem Endzweck scheinen die drei angezeigten Werke eigentlich eingerichtet zu seyn. Hr. Dussek liefert hier sechs Veränderungen in der Ton-

art G minor über das Liedchen: O ma tendre Musette! Die Beibehaltung der Ton- und Taktart durch alle diese Veränderungen, und die anhaltende Fortschreitungen von schweren zu schweren Passagien, ohne nur einmal die Melodie zu einem sanften, leichten und gefälligen Ausdruck herabzustimmen, geben diesen Veränderungen eine gewisse Einförmigkeit, die aber auf der andern Seite der Verf. durch schöne brillante Stellen zu bedecken gewußt hat. Weniger schwer, angenehmer und fließender sind die acht Veränderungen des Hrn. Sterkels, die man als einen artigen Pendant zu den Mozart'schen Variationen über dieses Thema ansehen kann. Mit Recht nimmt Hr. St. stete Rücksicht auf dasselbe, und weicht darinn von der Art und Sitte mancher seiner Hrn. Kollegen ab, die glauben, sie hätten einen Satz nicht varirt, wenn sie nicht durch alle mögliche Schnörkeleien, die Kunst und Witz darbieten, denselben unkenntlich gemacht hätten. In diesen Fehler verfiel hier und da Hr. Simmel, das aber bei einer solchen Menge von Variationen gewöhnliche Folge ist, wenn man sein Thema nicht auch mit unter auf kontrapunktische Art behandelt. Einige darunter aber sind vortreflich, insonderheit die vierte um der schönen Inversion der unmittelbar vorhergehenden Variation willen, so auch die sechste und zwölfte. Ueberhaupt scheint Hr. S. keine gemeine Anlagen zu einem guten Consezer zu haben, und wir wünschen nur, daß er bei seinen künftigen Arbeiten mehr das Bedürfnis des gesunden Geschmacks, als der Mode beherzigen möchte.

Six Quartetts pour deux Violons, Alte & Basse, compos. par Paul Wranizky. Oeuvre IX. Speier in Fol. (Pr. 4 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle par Paul Wranizky. Oeuvre X. Liv. I. Offenbach in Fol. (Pr. 2 fl. 20 fr.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle par Paul Wranizky. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 20 fr.)

Die erste Sammlung der angezeigten Quartetten liefert Hr. Rath Böhler nicht nur in einem sehr saubern Notensich; sondern auch mit einem so schönen Titelblatt, welches außer dem wohlgerathenen Bildnis des Hrn. B. sonst keine Ver-

zierung hat, daß es zu wünschen wäre, er möchte nicht nur Nachahmer finden; sondern auch selbst fortfahren, in diesem edlen Gewand seine künftige Verlagswerke zu liefern. Hr. B. ist ein würdiger Schüler von Haydn und ein Consezer von sehr fruchtbarem Genie. Jede dieser Sammlungen hat einen unverkennbaren Werth, nach welchem sie den Quartetten eines Pleyels gleich kommen. Seine Manier ist sehr gefällig, die Harmonie voll und kräftig, seine Gedanken neu und überraschend, und seine Adagio's sehr melodisch. Nur konnte Rec. nicht absehen, warum Hr. B. in dem ersten obenangeführten Werke S. 9. der ersten Violinstimme drei Stellen, die bloß in zwei kurzen abgestoßenen Noten bestehen, durch Flöten, die sonst mit der ganzen Sammlung nichts zu thun haben, vorgetragen wissen will. Rec. kann sich dabei keine andere Absicht denken, als eine kleine Ueberraschung hervorzubringen: allein besser ist es, diesen Endzweck durch andere Mittel zu erreichen, die in der Behandlung der Harmonie selbst ihren Grund haben, und die dem würdigen Hrn. Verf. nach vorliegenden Proben nicht unbekannt seyn können.

Zweiter belehrender Brief. *)

(Welcher einen gewissen Mißbrauch in Absicht der hinaufwärts gelösten Unterhaltungssiebente rüget, und sodann die seltene Anwendung der Zweideutigkeit einer gewissen Harmonie, um den Zuhörer damit zu täuschen, zeigt.)

Ich fahre fort, Sie, mein Freund, und mehrere, die nach Korrektheit in der Consezkunst mit unermüdetem Eifer streben, in solchen Materien zu belehren, welche auf den ächten, reinen Satz abzielen. Diesmal will ich erstlich einen gewissen Mißbrauch aufdecken, der in Absicht der hinaufwärtsgehenden Auflösung der Unterhaltungssiebente bei so manchen Consezern wider die Reinheit des Satzes im Schwange gehet. — Eigentlich soll sich die Unterhaltungssiebente herabwärts auflösen, wie Sie deshalb in Boglers Tonwissenschaft S. 25. S. 15. lesen, und in dem vorigen Notenblatte Fig. 1 sehen können. Im Betrachte der mehr künstlichen, als natürlichen Tonleiter, deren Antheile

*) Die Beispiele stehen in dem Notenbl. Nr. 16. und in gegenwärtigem.

| | | | | | | | | |
|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| c | d | e | f | g | a | b | h | c |
| <u>1</u> | <u>1</u> | <u>1</u> | <u>1</u> | <u>1</u> | <u>1</u> | <u>1</u> | <u>1</u> | <u>1</u> |
| 24 | 27 | 30 | 32 | 36 | 40 | 42 | 45 | 48 |

ausmachen, darf eben diese Unterhaltungssiebente $\frac{b}{42}$ *) zum Hauptklange C sich auch

hinaufwärts ins $\frac{h}{45}$ als die Dritte zum Hauptklange G auflösen, wie Fig. 2. zeigt.

*) Zur Verhütung eines Mißverständes wird hier angemerkt, daß diese Unterhaltungssiebente zum Beispiele für alle andere genommen ist.

Dies sind nun die zweierlei aus mathematischen Gründen erlaubte Ausweichungen der Unterhaltungssiebente. Aber — bedenken Sie einmal den Mißbrauch oder Mißverstand davon, wenn man in so vielen Tonstücken folgende Art, diese Siebente zu resolviren, wie bei Fig. 3, antrifft, wo sie um einen ganzen Ton hinauf ins c schreitet, statt daß sie nur um einen halben Ton ins h hinauf, wie bei Fig. 2, oder herabschreiten sollte, wie bei Fig. 1. geschieht!

Es giebt zwar eine mit derselben beinahe ähnlich lautende Harmonie, nämlich den Dreiklang $\frac{b}{E}$ mit der kleinen 3 und 5, wo dieses b

als 5 zum Hauptkl. E als ein Wohlklang sowol hinauf als herabschreiten darf, z. B. Fig. 4. Hier schreitet die 5 b zum Hauptklange E, welche im 2ten und 7ten Satze vorkommt, im 3ten und 8ten Satze mit Recht ins c hinauf. Im 5ten Satze erscheint eine solche Harmonie aus einer andern Tonart, wo es zum Hauptkl. A gleichfalls die 5 ist, und im 6ten Satze auch hinauf ins f schreitet. Ein doppeltes Beispiel der ohnehin erlaubten Herabschreitung dieser Fünfte enthält Fig. 5. Diese Harmonie ist schlußfallmäßig, und wird bei einer Frage (Fig. 6.) und bei einer Ausrufung (Fig. 7.) gebraucht. Allein dieselbe muß ja nicht mit der Harmonie der Unterhal-

tungssiebente $\frac{b}{C}$ vermengt werden, welche einen

wesentlichen Klang mehr, nämlich das C als den Hauptklang, mit sich führet. Demnach sind die aufwärts geschene Fortschreitungen der Unterhaltungssiebente bei Fig. 8. unrichtig. Vergleichen Sie diese 8te Figur mit der 4ten, so werden Sie gleich den wesentlichen Unterschied zwischen dem 2ten, 5ten und 7ten Satze dieses und jenes Beispiels finden. Eben so unrein ist der nämliche Satz Fig. 9. mit einem Pohlischen böhmäßig brummenden Basse, wie ihn Vogler nennt. Die Auseinandersetzung und Verbesserung dieser beiden Sätze nach gesunden Grundsätzen erfordert aber einen eigenen Brief. Ich eile daher, um zweitens noch die seltene Anwendung einer gewissen, zweideutigen und folglich täuschenden Harmonie kürzlich zu zeigen.

Diese Harmonie, worauf ich deute, ist die mit der verminderten Siebente, kleine Fünfte

und verminderten Dritte z. B. $\frac{a}{His}$ d, und klinget mit

der Harmonie $\frac{a}{C}$ d zweideutig, welche letztere die dritte Umwendung vom Akkorde mit der Unterhaltungssiebente $\frac{a}{D}$ fis ist. Die Anwendung dieser

und anderer mit ihr homogener Harmonien wird durch ein Beispiel am anschaulichsten gemacht werden können, welches ich Ihnen auch in einem Tonstücke Fig. 11. liefere; das einem Sanctus entnommen ist, und in ein jetzt eben unter der Arbeit befindliches Te Deum laudamus gehört. Es sind darinn die zweideutige Harmonien angebracht, welche Fig. 10. stehen. Vermittelt derselben kann man heterogene Ausweichungen machen, die nur höchst selten angehen. No. 1 führt in den fünften Ton vom weichen Fis; da hingegen No. 2. sich auf das harte G bezieht. No. 3. lenket in den fünften Ton vom weichen H; No. 4 aber weicht ungezwungen ins harte C. No. 5 neiget sich ins harte F; dagegen leitet No. 6. in den fünften Ton vom weichen E.

Wozu das Sujet feuerte mich an, etwas ungewöhnliches, etwas gleichsam überirdisches auszudrücken. Freilich ist der Ausdruck für die Vokalistinnen sowol als Instrumentalisten etwas kizlicht. Meine darinn gemachte Vertheilung des Lichts und Schattens, ich meine die Abwechslung des Forte und Piano, Fortissimo und Pianissimo wird Ihnen in die Augen fallen. Das übrige überlasse ich Ihrem eigenen Gefühle.

B. den 24. Aug. 1790.

K.

Zusammenhang der Musik mit der Entdeckung des neuen Planeten.

Aus einem Privatschreiben des H. Pf. Christmanns.

Wie seltsam öfters der Zusammenhang der Dinge in der Welt ist, werden Sie auch aus folgender Nachricht einsehen: Wilhelm Friederich Herschel aus Hanover, der berühmte Entdecker des neuen Planeten, war der Sohn eines Musikers, so wie seine Brüder ebenfalls noch jetzt Tonkünstler sind. Er selbst wurde frühzeitig zur Musik angehalten und, wie er ausdrücklich in einem Briefe an Prof. Lichtenberg in Göttingen (s. Götting. Magazin vom Jahr 1783) bemerkt: so war es die Tonkunst, welche ihm den ersten Anlaß gab, sich auf die Mathematik zu legen, in der Absicht, um sich in der Theorie der Musik gründlicher zu unterrichten. Das Studium der Mathematik führte ihn auf die Astronomie; diese auf die Verfertigung stärke- rerer Newtonscher Teleskope und mit einem der letztern entdeckte er als damaliger Musikdirektor und Organist zu Bath in England (vorher stand er schon in dieser Eigenschaft zu Horkshire), im März 1781 den neuen Planeten, den man nunmehr in Deutschland Uranus nennt und dessen Entdeckung unser Jahrhundert in der Geschichte der Astronomie so sehr auszeichnet. Auch noch gegenwärtig, nachdem ihm der König obige Organistenstelle abgenommen und ihn mit einer jährlichen Pension in die Nähe von London gezogen hat, soll Musik eine der seltenen Erholungen seyn, die er neben der Astronomie, seinem einzigen Studium, sich vergönnt. Musik war es also ursprünglich, welcher die Astronomie ihre himmlische Schwester, diesen beträchtlichen Gewinn verdankt und wer weiß, ob nicht Jahrhun-

derte vielleicht hingeflossen wären, bis eine andere Verkettung anderer zufälliger Umstände die nemliche glückliche Wirkung hervorgebracht hätte?

Zween Brüder von Herschel dem Astronomen waren 1783 noch sehr berühmte Violinisten in der Hanovrischen Hofkapelle und auch sein Vater hatte sich als Tonkünstler sehr ausgezeichnet, wie Schröter in Lilienthal bei Bremen ein berühmter Sternkundiger, der diese Familie persönlich kennt, in einem Briefe an Bode (s. dessen Astronom. Jahrbuch für 1785) berichtet.

In Ansehung Ihrer an mich gemachten Frage verweise ich Sie auf Basse's Abhandlung über die zugleich hörbare Konsonanzen jedes Grundtons in seinen kleinen Beitr. zur Mathem. und Physik I. Th. Leipzig 1786. Sie finden darinn volle Befriedigung. Auch Karstens Naturlehre ist ziemlich ausführlich, besonders in der Lehre von den Intervallen, Differenzen u. c.

Nachricht.

Der Kurmainzische Hoforgel- und Klaviermacher M. Seilmann, ein Künstler, dessen Namen durch die vorzügliche Güte seiner Instrumenten selbst im Auslande berühmt ist, verfertigt gegenwärtig Pianoforte von einer ganz neuen Art, die durch verschiedene von ihm erfundene Zusätze solche unübertreffbare Eigenschaften erhalten, daß sie dem Kenner sowohl als Liebhaber bekannt zu seyn verdienen. Der Umfang derselben enthält sechs Oktaven vom F 12 Fuß bis f dreisechszehntel Fuß. Der Ton im Basse ist von ungemeiner Stärke, rund und lieblich, und in dem vollkommensten Verhältniß mit der Höhe, die in der fünften Oktave einer gewöhnlichen Flöte, in der sechsten einer Oktavflöte an Kraft und Lieblichkeit ähnlich kommt. Die Form ist Flügelartig; die Stimmung halten sie aufs beste, sind, wie die Steinerischen besonders leicht zum spielen, und besitzen außer den übrigen Vorzügen eines Pianoforte noch eine neue am Hammerwerk angebrachte Mechanik, vermög welcher nie einiges Klappern durch Länge der Zeit, oder einige Störung durch Feuchtigkeit entstehen kann.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 10ten Nov. 1790.

Wien vom 23sten Sept. 1790.

Der König von Neapel, der nur zwei Leidenschaften aber die in vollstem Maße kennt, nemlich Jagd und Musik, ist samt der Königin und 2 Prinzessinnen, welche den 19ten d. an 2 hiesige Prinzen, Franz und Ferdinand verheurathet wurden, hier angekommen. Der Neapolitanische König ist von außerordentlicher Munterkeit, immer scherzend und lustig, aber gefühllos gegen alles, was nicht Jagd und Musik ist, er selbst spielt auf einer Leier. Als er hieher und das erstemal in das Theater kam, gab man hier eine ganz neue wälsche Oper, la Casetiera bizzarra, welche weder dem König, noch dem Publikum gefiel. Die Musik hievon hat besonders im zweiten Akt viel Langweiliges, hat aber auch hie und da, zwar keine neue, aber doch sehr schöne Stellen. Der Kompositeur ist Weigl. Der Operntext ist äußerst elend von unserm Hofpoeten Abbate da Ponte, der es sogar vor der Produktion, für sein chef d'œuvres ausgab, und noch behauptet, er könne nichts dafür, wenn alle Menschen — wären, und nichts verstehen, er sey überzeugt, daß das Werk gut sey: Eine allgemeine Vorrede zum schlechten Poeten --!

Vorgestern war der König von Neapel und auch unser König, und zwar das erstemal im Theater, man gab Axur, und beide Könige, für welche dieses Stük ganz neu war, sind nicht nur sehr zufrieden gewesen, und haben bis den letzten Bogenstrich ausgemartet, sondern man sah Ihnen die Bewunderung in den Augen, wo die interessantesten Stellen vorkommen. Aus diesem schließe ich: daß obwohlen unser König so lang er König ist, noch gar keine andre Theater, noch Kammermusik hörte, und vielleicht kein großer

Liebhhaber seyn mag, Er doch Kenner genug ist, weil er sehr richtig die vorzüglichsten Stellen bemerkte, und sich gefallen ließ. Schade, daß Salieri eben diesen Tag nach Frankfurt abgereiset war, und die Orchesterdirektion dann von dem schläfrigen Woborzil dependirte, wobei alle die Stellen, die mit Geist und Feuer vorgetragen werden müssen, verlohren giengen. Sonst hätte Salieri mit seinem göttlichen Axur zum 2tenmal beim Hofe gewiß sein Glück gemacht.

Den 19ten nach der Vermählung der Prinzen und Prinzessinnen war in hiesigem großen Redoutensaal, der dazu geflissentlich noch prachtvoller zubereitet wurde, eine öffentliche Tafel. Die hohen Herrschaften, d. i. die Könige, Ihre Gemahlinnen und Kinder saßen an der Tafel, die übrige Menge Adels waren alle theils zur Bedienung, theils als Zuschauer, alle in größtem Gala zugegen. Dabei war eine wohl besetzte Tafelmusik, die Salieri noch dirigirte. Mlle Cavalieri und Hr. Calveri haben jedes eine Arie, dann ein Duo zusammengesungen. Erstere hat sich besonders durch die Stärke ihrer Stimme sehr wohl ausgenommen. Die zwei Brüder Stadler, die Klarinetisten von der Kaiserl. Harmonie, haben ein Duettkonzert auf ihren Instrumenten geblasen. Der ältere Stadler Secundarius hat sein Instrument raffiniert, und um 2 Töne in die Tiefe vermehrt, so daß nicht mehr das E, sondern die Terz unter diesen das C

sein tiefster Ton ist, er nimmt auch cis und dis inzwischen, und das mit besonderer Leichtigkeit. Es war nebst dem eine Sinfonie von Hayden, die der König von Neapel ganz mitgesungen hat, aufgeführt. Den Tag zuvor war Hayden bei dem König v. Neapel gewesen, er ist außer-

ordentlich gut aufgenommen worden, und hat Bestellung auf neue Stücke für Dessen Leyer bekommen.

In Frankfurt wird bei der gegenwärtigen Ordnung eine deutsche Oper (Oberon) von Hrn. Paul Branitzky's Komposition, welche hier in 6 Wochen 24mal aufgeführt wurde, in dem Theater welches Hr. Stegmann dirigirt, und Herr Baron von Dalberg aus Mannz Theater-Intendant darüber ist, sowohl als auch durch den Hrn. Schauspieldirektor Böhm, aufgeführt werden.

X.

Kurmainzische Hof und Kammermusik.

Musikdirektor und Kapellmeister.

Herr Vincenz Righini.

Kapellmeister.

Hr. Joh. Michael Schmitt.

Konzertmeister.

Hr. Georg Anton Kreuser.

Sopranisten.

Madme Josepha Hellmuth.

— Margaretha Schif.

Hr. Franz Ceccarelli.

Kontraaltisten.

Madme Maria Eva Dörsch.

— Margaretha Stumm.

— Maria Anna Righini.

Tenoristen.

Hr. Christoph Santorini.

— Franz Dörsch.

Bassisten.

Hr. Michael Hauß.

— Jonas Krug.

— Joseph Lux.

Organist.

Hr. Adam Becker.

Adjunkt Hr. Peter Theyer.

Violinisten.

Hr. Jakob Purstka.

— Peter Stumm.

— Ernst Schif.

— Thadäus Höffelmayer.

— Joseph Ans.

— Udalrikus Baldenecker.

— Karl Hellmuth.

— Stephan Holzmann.

— Johann Kreuser.

— Konrad Jakobi.

— Heinrich Hohm.

— Joseph Hotter.

Bratschisten.

Hr. Nikolaus Braun. Hr. Adam Boffeng.

Violoncellisten.

Hr. Andreas Schwachhofer.

— Christ. Gottlieb Scheidler, Lautenist.

Kontrabassisten.

Hr. Christian Peisner. Hr. Johann Schmitt.

Hr. Thomas Pokorni.

Flöten.

Hr. Gerhard Wolff. Hr. Joh. Philipp Freyhold.

Hr. Lud. Ignaz Müller.

Faßboisten.

Hr. Gerhard Freyhold.

— Franz Heinrich Ehrenfried.

— Joseph Suppus.

Klarinetten.

Hr. Johann Harburger. Hr. Anton Becker.

Hr. Wilhelm Wagner.

Fagottisten.

Hr. Friderich Röchler. Hr. Johann Röchler.

Waldhornisten.

Hr. Johann Jörg. Hr. Nikolaus Jörg.

Kalkant, Peter Büttner.

Eine auf Liebe zur Wahrheit und Unparteilichkeit gegründete Berichtigung der in Nro IV und V. der musikalischen Realzeitung vom vorigen Jahr befindlichen und aus einem Schreiben aus dem Anspachischen gezogenen Nachrichten von der Kapelle zu Ansbach.

Da ich schon öfters mit wahrem Vergnügen in Er. beliebten und sehr nützlichen musikalischen Realzeitung das edle Geständniß gelesen habe, daß Sie, um Ihre Zeitung desto brauchbarer zu machen, von Zeit zu Zeit Beiträge, die auf das Musikfach Beziehung hätten, aber nur solche, die sich auf Wahrheit und Gemeinnützigkeit gründen, zu erhalten wünschten, (*) so kann ich um so weniger der Wahrheit länger ein Opfer vor-enthalten, welches aus der reinsten Absicht, aus der aufrichtigsten Verehrung dieser von so manchem verachteten Gottheit dargebracht wird, je fester schon damals mein Vorsatz, dies zu thun, gewesen ist, als ich in dem 4ten und 5ten Stück Ihrer musikalischen Zeitung v. J. Nachrichten

(*) Es ist wahr, daß uns alles was zum allgemeinen Nutzen abwehrt, immer angenehm ist, nur wünschen wir bei unserm Plane alle Berichtigungen so kurz als immer möglich zu erhalten. D. H.

von der Ansbacher Hofkapelle las, welche nicht eben ganz genau nach dem Maasstab der Wahrheit und Billigkeit abgemessen worden waren. Ich glaube daher den Dank aller Wahrheitsfreunde so wie den Ihrigen einigermaßen zu verdienen, und keine ganz fruchtlose Arbeit zu unternehmen, wenn ich Ihnen, der sie schon so oft mit edlem Eifer die Bereitwilligkeit schilderten, womit Sie Berichtigungen in Ihre Zeitung aufnehmen würden, den gegenwärtigen wahrhaften Zustand der Ansbachischen Kapelle anzeige, auch Einiges von der Musikliebhaberei in Ansbach sage, und zugleich alles, was ich bei jenen Nachrichten theils unrichtig, theils mangelhaft fand, berichtige und ergänze. Mein Hauptgrundsatz dabei ist dieser: die Wahrheit muß so dargestellt werden, wie sie ist, ohne Schminke und Dede. Was nun erstens den gegenwärtigen wahrhaften Zustand der Ansbacher Hofkapelle selbst betrifft, so läßt er sich fürs Erste mit wenigen Worten folgendermaßen schildern: sie scheint einem Korps ähnlich zu seyn, welches aus vielen würdigen Gliedern besteht, auch die besten Anführer hat, dem es aber an Gelegenheit fehlt, um — etwa, wie der Hr. Einsender jener Nachrichten behaupten zu können glaubte, erst das wirklich zu werden, um erst, wie er sich ausdrückte, im Ganzen genommen zu dem Glor emporzusteigen, zu dem es, im Fall es mehr Uebung hätte, gelangen könnte? Gewiß nichts weniger, als dies; sondern um öffentlich zu beweisen, was es nach ununterbrochenfortgesetzten Privatübungen und trotz alles Mangels an Hofkonzerten demohngeachtet zu leisten im Stand ist. Durch das erwähnte Urtheil hat sich der Hr. Verfasser jenes Schreibens, ich will eben nicht gerade zu sagen, als einen Laien, doch gewiß aber als einen solchen gezeigt, der mit dem gegenwärtigen Werth oder Unwerth der genannten Kapelle nicht hinlänglich bekannt und also auch nicht fähig genug gewesen ist, ein ganz richtiges Urtheil von ihr zu fällen. Denn man höre die Kapelle, wenn sie mit der ihr zu so vielem Ruhm gereichenden Energie und mit Feuer eine Sinfonie von Haydn oder sonst ein musikalisches Stück vorträgt, und urtheile alsdann, ob sie den Schlaf der Unthätigkeit zu schlafen bereits angefangen habe, oder ob sie, gespornt von Pflichtgefühl und Liebe zur Sache selbst, noch fortfahre, das zu seyn, wofür sie schon so mancher Geweihte der Kunst, dem

manche andere gute und brave Kapelle keine Genüge leisten konnte, öffentlich anerkannt hat. Wie kann es aber auch anders seyn, da die Ansbacher Hofkapelle noch Männer von den größten Verdiensten zu Anführern besitzt, welche in Ermanglung beständiger Hofkonzerte — (der für Alles, was Groß und Edel ist, eingenommene Fürst hält sich den Sommer über auf dem Land auf, im Winter aber reiset er meistens) jede andere sich darbietende Gelegenheit mit Vergnügen benutzen, das Orchester in Uebung zu erhalten. Zur Erreichung dieser edlen Absicht gelangen denn auch jene würdigen Männer durch die Gnade Sr. Excellenz des preiswürdigen Herrn Ministers von Benkendorf, eines edlen Beschützers von Allem, was Tonkunst und Tonkünstler heißt, und eines eifrigen Vertheidigers des Edlen und Wahren. Dieser warme Liebhaber der Musik hält seit schon vielen Jahren fast alle Tage Konzert in seinem Haus. Jeder Musiker Ansbachs, der die immer weiter fortschreitende Vervollkommnung seiner selbst für seine Pflicht hält, und diese Pflicht mit Vergnügen erfüllt, benutzt diese Gelegenheit gerne, um sich in steter Uebung zu erhalten. Zum Ruhm der Ansbacher Hrn. Tonkünstler sey es aber auch hiermit öffentlich gesagt, daß nur Wenige, (und selbst diese Wenigen verhindert nur Krankheit) eine so schätzenswerthe, willkommene Gelegenheit unbenutzt lassen. Die Meisten aber haben mir selbst schon öfters mit wahrer dankbarer Rührung die Gnade des Herrn Ministers gepriesen, welche ihnen schon seit so langer Zeit, daß ich so sage, ausschließungsweise Gelegenheit verschafft hat, sich mit dem ganzen Orchester zu üben, und das, was andere Zeitumstände rauben, zu ersetzen. Noch ist ein anderer Vortheil zu bemerken, der aus dieser musikalischen Uebung für die Ansbachischen Hrn. Musiker erwächst, und der darin besteht, daß von Zeit zu Zeit durchreisende fremde Virtuosen, wenn sie auch bei Hof nicht zu Gehör kommen, sich doch immer ein Vergnügen daraus machen, in dem Konzert bei des Hrn. Minist. von Benkendorfs Excellenz Beweise von ihren Talenten und Fähigkeiten darzulegen, wodurch denn weitere Vervollkommnung und Verfeinerung des Geschmacks bewirkt wird. Nicht bloß alsdann, wann Fremde in erstgedachtem Konzert zu hören sind, sondern auch zu jeder andern Zeit ist es Freunden der Tonkunst erlaubt,

den Musikübungen selbst beizuwohnen. Rührend ist dann immer der Anblick, den ehrwürdigen Greis unter seinen Musikern wie unter Freunden zu erblicken, und seine sichtbare Freude, welche oft in lauten Dank ausbricht, zu bemerken. Wie sollte auch da nicht der lebhafteste Wunsch in den Herzen der Spieler sowol als der Zuhörer entstehen, daß doch diese Stütze der Musik noch lange nicht sinken möchte! Das ersterwähnte Konzert bei Sr. Excellenz dem Hrn. M. von B. ist jedoch nicht die einzige Uebung, welche die Ansb. Kapelle hat. Denn das Hof- und Gesellschaftstheater zu Ansbach und Triesdorf besteht noch immer, und es werden auf demselben von der hohen Noblesse fürtreffliche Stücke gegeben, wobei die Regeln des Kostums genau beobachtet, und auf Schicklichkeit sowol als Alles, was feiner Geschmack erheischt, die strengsten Rücksichten pflegen genommen zu werden. Fast alle Vorstellungen, welche auf erstgenanntem Theater gegeben werden, sind mit Arien von verschiedenen berühmten Meistern durchwebt. Viele von diesen Arien hat auch unser sehr geschickter Hr. Stadtkantor Späth verfertiget, welcher bei der Hofkapelle zugleich als ein sehr braver Violonist Dienste thut, und ausserdem ein in der Komposition sehr erfahrener Mann ist. Beim Anfang und zwischen den Akten werden allemal theils kurze Sinfonien, theils auch einzelne Stücke aus den Werken eines Handn's, Pleyls u. a. gemacht. Nur wäre sehr zu wünschen, daß der größere Theil der Zuschauer gegen Spieler und aufmerksame Zuhörer, die gern jeden Ton begierig aufzufangen suchen, diskreter wären, und nicht sobald der Vorhang fällt, und die Musik beginnt, ein betäubendes Getöse anfangen, welches das edle Bemühen des Orchesters nicht sehr belohnt, nicht zu gedenken, daß es mit der Ehrfurcht einflößenden Gegenwart fürstlicher Personen im höchsten Grad kontrastirt. Doch dieser Wunsch ist ja leider! selbst an den Orten, wo die größten Kapellen sind, bisher immer noch ein frommer Wunsch geblieben. Die noch fortdauernden Komödien zu Ansbach und Triesdorf können also dem Hrn. Einsender jener Nachrichten ein deutlicher Beweis seyn, daß es der Hofkapelle zu Ansbach auch von der Seite her nicht ganz an nöthiger Uebung fehle. Nun sey es mir aber auch erlaubt, näher ins Detail der Kapelle selbst zu gehen, und zugleich dabei

Einiges, was ich in jenen Nachrichten ungegründet fand, zu berichtigen, und das Mangelhafte (welches der Herr Verfasser jenes Schreibens nachzuholen bloß versprochen, bisher aber nicht nachgeholt hat) zu ergänzen. Erstens muß ich bemerken, daß der in jenen Nachrichten vorausgeschickte Musik-Etat wörtlich aus dem Ansbacher Adresskalender entliehen, und daher bis auf einen einzigen unbedeutenden Druckfehler ganz authentisch ist; daß es aber von dem Hrn. Einsender jener Nachrichten nicht sehr billig gehandelt war, bei Aushebung und näherer Beschreibung der sich vorzüglich auszeichnenden Mitglieder erstgedachter Kapelle Männer zu vergessen, deren Verdienste die musikalische Welt längst schon kannte und schätzte, die auch noch immer in ihrem Wirkungskreis thätig sind, und — ich sage es mit voller Zustimmung meines Herzens, — die sogar dann mit Stillschweigen zu übergehen, wann man von den einzelnen Gliedern der Kapelle, zu der sie gehören, spricht, entweder unzulängliche Kenntniß von dem wahren Werth derselben, oder Partheilichkeit verräth. Warum übergieng denn der Hr. Verf. jenes Schreibens einen Mann, wie Kleinfnecht ist, der als Kapellmeister der Ansbacher Kapelle das Haupt derselben ist, mit tiefem Stillschweigen? Oder weiß er vielleicht nicht, daß dies ein Mann ist, in dem das Ausland schon längst einen Tonsetzer schätzte, der die strengste Reinheit des Gages mit einer fließenden Melodie zu verbinden weiß? Dann gehört er zu der Klasse von Musikverständigen, wohin eben derjenige zu zählen ist, der im fünften und zwanzigsten Heft von Meusels Miscellaneen artistischen Inhalts Seite 26 vom Hrn. Kapellmeister Kleinfnecht sagt: „Dies sey ein Mann, dessen Kompositionen von jeher die schärfsten Kritiken nicht gescheuet hätten, obschon dieselben mehr noch Werke der Kunst und Fleißes als eines großen Genies und des fortrükenden Geschmacks seyn sollen. Jetzt setzt er wenig mehr, und scheint auf den Lorbeern seines Ruhms auszuruhen, und dabei die übrigen Tage seines Lebens der Lektüre und mit unter auch der Freude weihen zu wollen.“

Die Fortsetzung folgt.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 17ten Nov. 1790.

Catalogue raisonné.

Concert à Violon principale, 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors, Alte & Bassie par Mr. F. Eck. Oeuvre I. Liv. I. Offenbach in Sol. (Pr. 2 fl.)

Der Herr Verf. Violinist an der Münchner Kapelle macht sich durch dieses Werk dem Publikum zum erstenmal auf eine ihm rühmliche Art bekannt. Die Hauptpassagen in den Solistellen sind zwar nicht ganz neu; aber gut geordnet, und mit einer passenden Begleitung versehen. Die Romanze Adagio ist von sehr geringem Gehalt, wässericht und arm an Modulationen. Wir wünschten, daß sich Hr. E. im Satz des Adagio Cramer zum Muster nehmen, und in der Anzeige der Versetzungszeichen etwas genauer seyn möchte: denn S. 3 in der Prinzipalstimme finden sich, wenn man es genau nehmen will, zehn solche kleine Nachlässigkeiten.

Recueil des petites Pièces pour le Clavecin ou Forte piano à quatre mains par Jos. Schuster, I. Partie. Dresden, S. 16. in qu. Sol.

Diese kleine Sammlung besteht nur aus drei Charakterstücken. Das erste hat den Titel L'assemble, das zweite La Savojarde, und das dritte Pluton & Proserpine — Drei kleine Gemälde, ohne Licht und Schatten, und doch von Seiten der Reinigkeit der Harmonie und des Rhythmus nicht ohne Verdienst. Bei der Klasse angehender Schüler, für welche sie auch, wie es scheint geschrieben wurden, werden sie immer ihr Glück machen.

Trois Quatuors concertants pour 2 Violons, Alto & Basso, composés par A. Gyrowetz, Oeuvre IV. Liv. I. Offenbach in Sol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre IV. Liv. II. Eben-
d. in Sol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre V Liv. I Eben-
das. in Sol.

Trois Quatuors &c. Oeuvre V. Liv. II. Eben-
das. in Sol. (Pr. von einem jeden 2 fl. 30 fr.)

Schon der Titel dieser vier Quartettensammlungen giebt zu erkennen, daß sie eigentlich für geübte Spieler gesetzt sind, und dem Herrn Verf. gereicht es zur Ehre, daß er sie mit einem Fleiß und Geschmak ausgearbeitet hat, wodurch sie einen Rang unter den ersten Kompositionen dieser Art erhalten.

Anweisung der mechanischen Behandlung des Klavier nach einer vorgeschlagenen neuen Temperatur zu stimmen. B. v. W. Dresden, zwei Blätter in qu. Sol.

So kurz diese Anweisung ist; mit so reifem Nachdenken und Sachkenntnis ist sie geschrieben, und die Behandlung dieser Temperatur dünkt uns, nach unserm Dafürhalten noch sicherer, als die, so von Kirnbergen, Löhlein u. a. vorgeschlagen wurden. Vielleicht ist es den Lesern unserer musikal. Korrespondenz nicht unangenehm, wenn wir sie mit dieser neuen Temperatur etwas näher bekannt machen, daher wir auch dieselbe in einem der nächsten Stücke unserer Blätter um so lieber einrücken, theils um unsere Leser selbst zu überzeugen, auf welchen Grund der Hr. B. sein System bauete; theils aber auch, weil es uns der Mühe werth dünkt, solchen fliegenden Blättern, die unter der Menge größerer Produktionen oft lange Zeit unbemerkt bleiben, und bald wieder in Vergessenheit kommen, durch ein

solches Repositorium eine längere Dauer zu geben und bekannter zu machen.

Schreiben eines Frauenzimmers an die Herausgeber der Musikal. Realzeitung.

Meine Herren!

Sie würden sich ein nicht geringes Verdienst um uns Laien in der Tonkunst erwerben, und unsern Dank verdienen; wenn Sie unsre Klagen beherzigten, und dieselben ins Publikum brächten.

Vielleicht ist es Ihnen nicht unbekannt, wie viel Mühe und Fleiß wir schon aufwenden müssen, um richtig Noten zu lesen, wenn wir zwei Schlüssel, als den Violin- und Baßschlüssel richtig lesen wollen, und kaum haben wir uns darinn einige Fertigkeit erworben, so folgt nun ein drittes System, ich meine den C Schlüssel, dieser macht unsre schwachen Köpfe nun vollends auf einige Zeit irrig; da wir gewöhnlich nicht Zeit und Muse haben, beständig am Klavier zu sitzen, sondern andern Wissenschaften und häuslichen Geschäften obliegen müssen. Ich spiele nun schon seit fünf Jahren, und gestehe es gern, daß ich noch bei jeder Veränderung des Schlüssels wenigstens ein Duzend Fehler mache, ehe sich das neue System so recht fest setzt; ich wollte mich gern überreden, daß ich diese Schwachheitsfünde allein begienge, aber das scheint mir der Fall nicht zu seyn, denn noch jeder Klavierspieler, der bloß Liebhaber war, und dem ich meine Noth klagte, billigte dieselben, und versicherte mir, daß es ihm nicht besser ergienge; Der Gelehrte in der Kunst wußte mir keine hinreichende Gründe anzugeben, warum eben beide Schlüssel nothwendig wären, als die hergebrachte Gewohnheit. So traf ich auch manchen Spieler an, der sich ganz mit einem System behalf, und den andern Schlüssel gar nicht brauchte; diesem Beispiel, dachte ich, mußt du folgen, ich fand aber bald, daß meine Kasse zu sehr darunter leiden mußte, wenn ich nicht einen Theil der besten Klaviersachen ungenutzt wollte liegen lassen, weil ich nun diese Sache mußte transponiren lassen, und dieselbe also doppelt bezahlen. Wie schädlich dieser Umstand dem Musikhandel ist, fällt einem jeden leicht in die Augen, weil nur jeder das kauft, was nach seinem System ist.

Sollten die Hrn. Komponisten über diesen Punkt sich nicht vereinigen können, und einen Schlüssel für die Ausgabe ihrer Stücke wählen, und so deucht mir, ist der Violinschlüssel der bequemste, weil ein Theil der Nebenlinien da wegfallen.

Dürfte ichs wagen, die Herrn darum zu bitten, ich hoffe nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte: daß es der Wunsch unsers Geschlechts seye! *) Freilich werden einige seyn, die bloß den C Schlüssel spielen; Aber welche Neuerung hat nicht sein Beschwerliches! — Doch werden sich diese in kurzer Zeit unsern Schlüssel bekannt machen und sich von dessen Vorzügen überzeugen.

Die Geweihten der Kunst verlieren ja durch diese Einrichtung nichts, sie können in Partituren ihre Schlüssel beibehalten, und die Kunst büßt auch nichts dadurch ein, wenn man unsere Schwachheit durch einen so kleinen Umstand unterstützt. Sie haben bereits in ihrer Antologie diesen Schlüssel eingeführt, und ich bemerkte es mit Vergnügen, ich hoffe und wünsche daß sie Nachahmer finden mögen etc.

N. N.

(*) Es scheint nicht, daß dieses Schreiben von einem Frauenzimmer aus Niederachsen, als woselbst man fast durchaus den C. Schlüssel angenommen hat, herkomme; indessen müssen wir ihr vollkommen beistimmen und mit ihr wünschen, daß man doch hierauf einmal Rücksicht nehmen möge!

Anmerk. d. H.

Einige Erfahrungen zur Tonlehre gehörig.

(Aus des ehemaligen Erfurter Professor Albrecht Tract. phys. de effectibus musicis in corpus animatum. Lips. 1734.)

1. Je mehr die Luft zusammengedrückt ist, desto stärker wird auch der Ton, daher man ihn schwächer im Sommer, stärker im Winter hört. Hier scheint aber die durch die Kälte vermehrte Schnellkraft klangfähiger Körper auch das ihrige beizutragen.

2. Je dünner die Luft, desto schwächer der Ton. Im luftleeren Raume verstummt er gänzlich.

3. Auch schwächt und stumpft ihn eine mit Ausdünstungen erfüllte Luft, wie man wahr-

nimmt, wenn ein Ton durch eine Luftschicht gehen muß, die auf einem Wasser ruhet. Auch reflektirt das Wasser die Schallstralen weit schwächer, weil es vermöge seiner großen Flüssigkeit ihren Schwingungen nachgiebt, und dieselben vielmehr in sich selbst fortpflanzt, als zurückprallen läßt.

4. Demnach findet ein Resonanz im Wasser statt, wie die Fischer wissen, die deswegen beim Fischen sich der äußersten Stille befehlen. Auch berufen sich die Naturkündiger Kenelm Digby, Gassendi, und Berger weiland Professor in Wittenberg in ihren Schriften auf das Zeugnis der Taucher, daß man unter dem Wasser hören könne, aber immer weniger, je tiefer man untertaucht.

5. Nach Derham wird die Geschwindigkeit des Tons durch konträren Wind vermehrt, und zwar eben so sehr, als dieser Wind stark oder schwach wehet.

6. Die Fortpflanzung des Schalls geschieht nach und nach. Boerhaave, der Vater der verbesserten Naturlehre und Arzneikunst, nimmt nach Rechnungen an, daß der Schall in einer Sekunde einen Raum von 968. englischen Schuhen durchlaufe, Derham aber findet dis noch zu wenig, und versichert, dis geschehe in einem Raum von 1142. englischen Schuhen.

7. Nach ebendemselben durchläuft ein stärker und schwächer, ein hoher und tiefer Ton in gleichen Zeiten gleiche Räume.

8. Auch fand er, daß Kalte, Hitze, Licht, Finsterniß, trüber oder heiterer Himmel und Veränderlichkeit der Witterung in der Geschwindigkeit, womit die Töne ihren Raum durchlaufen, keinen Unterschied machen können.

9. Die Theile des Schalls verdienen den Namen der Stralen mit Recht: denn schon Boerhaave fand, daß sie fortschreiten und sich brechen, wie Stralen des Lichtes.

10. So wie bei Lichtstralen, nach der Wahrnehmung der Naturforscher, der Winkel der Incidenz gleich ist dem Winkel der Reflexion, so ist es auch bei den Stralen des Schalles.

11. Fernere Aehnlichkeiten des Lichtes und Schalles finden sich in folgenden Dingen. Eine Stimme, die sich in einem Zimmer hören läßt, dessen Wände schwarz angestrichen sind, ist zwar deutlich, aber matt und unterdrückt.

12. So wie hingegen eine Stimme in einem weißgetünchten Gemach neben der Deutlichkeit, auch hellen und frischen Klang hat.

13. Auch ist es auf Erfahrung gegründet, daß in einem bunttapestirten Zimmer die Stimme des Redners oder Sängers, wenn die Farben der Tapete lebhaft sind, zwar stark ertönt, aber doch eine Art von Verwirrung in den Tönen wahrzunehmen ist, welche den Vortrag etwas undeutlich macht.

14. Woraus vielleicht der Schluß zu ziehen ist, daß verschiedene Farben die Schallstralen auf verschiedene Weise zu brechen vermögen.

15. Doch findet sich zwischen der Brechung eines Schallstrals und eines Lichtstrals einiger Unterschied. Denn die verschiedene Dichtigkeit des reflektirenden Körpers hat auf jenen einen sehr verschiedenen Einfluß.

16. Weil jeder dichte Körper nur einer gewissen Art von Schwingung fähig ist.

17. Und wenn schon ein jeder von jenen einen jeden Ton reflektirt, so wird doch, wenn die Schwingung des Tons auf einen Körper fällt, der einer gleichen Schwingung fähig ist (welches man in der Kunstsprache der Naturforscher einen homotonischen Körper nennet) so werden die Schwingungen lebhafter seyn und länger fortdauern. Und umgekehrt im entgegengesetzten Falle.

18. Auch ist es gewiß, daß die verschiedene Solidität der reflektirenden Körper zu einer stärkern oder schwachern Reflexion der Schallstralen beiträgt.

19. Ein Zimmer mit schwarzen Wänden macht nach Pro 11. daß die Stimme zwar rein, aber weich und gleichsam erstikt darinne zu hören ist.

20. So wie hingegen nach Pro 12 der Vortrag einer Rede oder eines Gesangs in einem weiß überkleideten Zimmer leichter stärker, und allenthalben kräftig und gleichmäßig wiederhallend anzutreffen ist.

21. Hieraus wird begreiflich, warum Wände eines lange bewohnten Zimmers den Schall schwächer zurückgeben, als die in einem ganz neuen Gebäude. In jenem hängen sich nemlich fette Ausdünstungen von Menschen und Nahrungsmitteln an, und bedecken dieselben so, daß die Kraft der Brechung des Schalls dadurch geschwächt wird.

22. Viel kommt auch darauf an, daß ein Hörsaal so gebaut ist, daß um seiner Form willen die Schallstralen sehr häufig in das Gehör eindringen müssen.

23. Daher müssen Konzertsäle so viel möglich eine regelmäßige Figur haben. Unter allen ist die runde die beste. Die Wände müssen glatt, aus einer harten Materie bestehend, und allenthalben weiß getüncht oder angestrichen seyn; allzuviel Schnitzwerk und andre Verzierungen taugen da nicht. In solch einem Saale wird man einen scharfen, starken, hellen und deutlichen Klang erhalten, welcher den Tonkünstlern ihren musikalischen Vortrag nicht im mindesten erschwert.

Nicht allein den Baumeistern eines Musiksaals, sondern auch den Instrumentenmachern, denen die die Anlage eines Orchesters zu dirigiren haben, und einem Tonkünstler, der sich mit gutem Erfolge will hören lassen, sind obige physikalische Lehrsätze zu wissen dienlich. Die daraus abzuleitenden Schlüsse werden ihnen aber billig selbst überlassen.

Anzeigen.

Die Unternehmer der deutschen silarmonischen Gesellschaft sehen sich in die Nothwendigkeit gesetzt, statt schon igt den Katalog der Leihbibliothek von theoretischen und praktischen Musikwerken auszugeben, wie sie sich in der Ankündigung anheischig gemacht haben — vielmehr anzuzeigen, daß noch nicht die nöthige Anzahl Liebhaber sich gemeldet habe, um den Anfang dieses äußerst kostspieligen Unternehmens machen zu können.

Demohngeachtet aber geben sie noch nicht die Hofnung ganz auf, daß die Gesellschaft, die dormalen erst auf 116 Mitglieder angewachsen ist, dennoch zu Stande und die nöthige Anzahl von wenigstens 200 Mitgliedern zusammenkommen werde, wir verlängern demnach den Termin noch bis auf Ostern 1791. Indessen bittet man die Hrn. Liebhaber, welche an diesem nützlichen Institute annoch theilnehmen wollen, sich nur bloß zu unterzeichnen, wir werden ihnen alsdann den weitem Erfolg zu gehöriger Zeit anzeigen, und das Nöthige bekannt machen, wenn wir

ihnen den besagten Katalog zusenden werden.
Speier den 15ten November 1790.

S. P. Boffler,

im Namen der Gesellschaft.

Neue, vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien, Versetten, Sugetten und Sugen für geübtere und ungeübtere Klavier- und Orgelspieler von Hrn. J. S. Knecht.

Das erste Heft, welches die harte Tonart C. enthält, wird noch vor Weihnachten d. J. fertig und an die Herren Abonenten abgegeben. Durch diese vollständige Sammlung von Klavier- und Orgelstücken, welche noch immer ein wahres Bedürfnis für den größten Theil unsrer Orgelspieler besonders auf dem Lande war, hoffet man keinen geringen Nutzen zu stiften, besonders da sie in einem sehr wohlfeilen Preise den Abonenten geliefert werden soll. Der Inhalt des ersten Hefts ist folgender:

1. Kurzes und leichtes Vorspiel. a) erste Veränderung mit Bindungen. b) zweite Veränderung mit Läuffen im Baße. c) 3te Veränderung mit Läuffen im Diskant. d) 4te Veränd. mit gebrochenen Akkorden. 2. Vorspiel mit leichten abwechselnden Läuffen für beide Hände. 3. Vorspiel mit vollgriffigen Akkorden und untermischten Sprüngen. 4. Vorspiel von chromatischer Art. 5. Cantabile, mit einem angenehmen Orgelregister. 6. Toccata. 7. Sandstück im galanten Stil für 2 Manuale zur Abwechselung des Forte und Piano. 8. Fantasie mit schweren Läuffen und Arpeggien. 9. Nachspiel. 10. Versetzte Nr. 1. 2. 3. 4. 11. Sugette. 12. Suairtes Vorspiel. 13. Suge. 14. Freie Fantasie mit untermischten enharmonischen Stellen.

Speier den 15. Nov. 1790.

Boffler.

Neapel, bei Orsino: Storia critica de' Teatri antichi e moderni di Pietro Napoli Signorelli, Neapolitano. Tomo V. 8. 1789.

Dieser Band enthält 2 Bücher, das 7 und 8. Das 7. erzählt die Geschichte des franz. Theaters im 17 und 18. Jahrh.; das 8. die Geschichte der Theater im nördlichen Theil von Europa bis gegenwärtige Zeiten. (A. B.)

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft
Mittwochs den 24ten Nov. 1790.

Recension.

Leipzig und Halle, auf A. des Vf. ; in Commiss.
bei Schwickert u. b. Semmerde u. Schwetschke:
Klavierschule oder Anweisung zum Klavier-
spielen für Lehrer und Lernende mit kritischen
Anmerkungen von Daniel Gottlob Türk,
Musikdirektor bei der Universität zu Halle.
1789. 408 S. ohne Vorrede Dedication und
Register.

Der Hr. Verfasser ist schon als Tonsezer und
als Schriftsteller von der besten Seite bekannt,
und hat sich durch dieses Werk neue Verdienste
um die Kunst erworben. Denn die Lücke einer
solchen Anweisung zum Klavierspielen, wie die
gegenwärtige, hat Rec. schon lange gefühlt, und
ist selbst darauf bedacht gewesen, sie auszufüllen.
Desto angenehmer aber war ihm diese Arbeit,
welche wirklich wenig Wünsche mehr übrig läßt.
Wir begnügen uns blos den wesentlichsten In-
halt anzuzeigen, denn Auszüge aus einem so
reichhaltigen Werke zu geben, würde dem Zwecke
dieser Blätter entgegen seyn. Dieser besteht
eigentlich aus 6 Hauptabtheilungen oder Kapitel,
wovon im ersten von den Musikalischen Schreib-
zeichen oder Präliminarkennntnissen gehandelt
wird. Die sämtlichen hierzu gehörigen Unter-
abtheilungen von den Noten, Schlüsseln, Ver-
sehungsszeichen, Tonarten, Pausen, vom Tact
und Tempo, können mit eben so viel Nutzen bei
der Erlernung des Singens und anderer musi-
kalischen Instrumente gebraucht werden als
beim Klavierunterricht, da besonders Rec. kein
Lehrbuch bekannt ist, worinn diese allgemeinen
Gründe der Musik so vollständig, gründlich und
deutlich vorgetragen wären wie hier. Das
zweite Kapitel enthält die Fingersezung. Ob
gleich Hr. T. hier meistens seinen guten Vor-

gängern Couperin, Bach und Marpurg folgt,
so trifft man doch auch manche neue, wenigstens
nicht allgemein bekannte Bemerkungen an,
welche besonders zum bessern Gebrauch des
Daumens viel beitragen werden. Im 3. 4.
und 5. Kapitel handelt der Hr. V. von den
Manieren. Warum er diese nicht wie Bach in
ein Kapitel zusammenfaßte, können wir nicht
einsehen. Auf das 6te Kapitel vom Vortrage
war Rec. am begierigsten, da wir hierüber von
Sulzer, Bach, Quanz und Mozart schon so
vortrefliche Anweisungen haben, aber seine Er-
wartung wurde noch übertroffen. Es scheint
uns das wichtigste des ganzen Werks zu seyn,
und verdiente in alle Sprachen übersetzt zu wer-
den. Die dem Werke beigelegten 12 Handstücke
fanden wir bei einem ganz rohen Anfänger noch
zu schwer, da wir sie hingegen bei einem schon
etwas geübten Klavierschüler mit mehr Nutzen
gebrauchen konnten. Hätte es Hr. T. gefallen,
das, was den Lehrer und forschenden Musiker
angeht, besonders herauszugeben, so würde er
die Brauchbarkeit seines Buchs für Lernende
noch vermehrt haben. Denn Bücher, welche
den Lernenden in die Hände gegeben werden
müssen, sollten aus leicht einzusehenden Grün-
den nicht zugleich Anweisungen und Vorschrif-
ten für den Lehrenden enthalten. Das Werk
wäre dann noch wohlfeiler und auch nicht so
stark geworden. Lernende, besonders Frauen-
zimmer, hätten es gewisser ganz gelesen und
studirt, da sie jezo durch die Größe leicht abge-
schreckt werden können. Indessen können wir
doch nicht umhin, dieses Lehrbuch für das ein-
zige in seiner Art zu erklären, und es selbst
dem Bachischen in vielen Rücksichten vorzuzie-
hen. Denn es ist ausführlicher, vollständiger,
und doch weit wohlfeiler, die Notenbeispiele

sind auch sehr sauber unter den Text gedruckt, mithin für den Gebrauch bequemer, da sie bei jenem von zwei dreierlei erbärmlichen Kupferstechern in einem höchst unbequemen Format besonders gestochen und eben so elend abgedruckt sind.

K — r.

Brief von Hrn. Pf. Christmann, der einige kurze Nachrichten von den Lebensumständen des Hrn. P. Bachmanns enthält.

Wenn ein Mann von sich selbst sagt: „Ich wünsche eben kein Aufsehen in der musikalischen Welt zu machen:“ wem sollte da ein so bescheidener Ton nicht im voraus schon einigermaßen schüchtern machen, einen solchen Mann aus seiner Verborgenheit hervorzuziehen? Indessen da man eine solche bescheidene Aeußerung auf eine doppelte Art verstehen und sie mit gleichem Rechte bloß auf die Celebrität seines Namens, in so ferne sie Folge öffentlicher schriftstellerischer Produktionen ist, einschränken kann: so glaube ich, ohne der Bescheidenheit dieses würdigen Mannes zu nahe zu treten, um so eher es wagen zu dürfen, der Bitte unsers Hrn. Korrespondenten S. 107 unserer periodischen Blätter nachzugeben, und die wenige Nachrichten, die mir von demselben bekannt sind, unserm lesenden Publikum mitzutheilen.

Herr P. Sirt Bachmann im Kloster Marchthal an der Donau ist geboren zu Kettershäusen in der Gräfl. Babenhausischen Herrschaft den 18 Julius 1754. Schon in den frühesten Jahren seines Lebens machte bei ihm mit seinen übrigen vortreflichen Geistesanlagen auch die Neigung und Liebe zur Musik auf. Sie war ihm bereits, als einem sieben und achtjährigen Knaben zum Hauptbedürfnis und zur Lieblingsbeschäftigung geworden, und seine durch anhaltende Uebung sich erworbene Fertigkeit auf dem Klavikord war damals schon so groß, daß er in seinem neunten Jahre mehr denn zweihundert Schlagstücke mit Präzision spielen konnte. Dabei hatte er die Menge seiner erlernten Kompositionen so gut memorirt, daß ihm auch bloß der erste Takt, den er von einem jeden in ein kleines Büchlein aufgeschrieben hatte, ein hinreichendes Behülfe war, womit er seinem Gedächtnis zu Hülfe kam. Ein glücklicher Umstand für den jugendlichen Virtuosen war die Liebhaberei zur

Musik des Herrn Grafen: er ließ den jungen Bachmann nicht nur öfters zu sich kommen und vor ihm spielen; sondern suchte auch durch seinen lauten Beifall und durch Belohnungen seinen Eifer noch mehr anzufrischen und seinen Ehrgeiz zu immer größerer Vervollkommenung in dieser Kunst immer reger zu machen. Hierzu benutzte der Herr Graf insonderheit jenen Zeitpunkt, da Herr Kapellmeister Mozart als junger Virtuose mit seinem Vater reiste und auch auf dem gräflichen Schloße die Beweise seiner Geschicklichkeit in der Musik ablegte. Der junge Bachmann wurde aufgemuntert, sich mit Mozart in einen Wettstreit auf der Orgel einzulassen. Jeder that sein äußerstes, um dem andern den Vorzug streitig zu machen, und für beede fiel der angestellte Wettstreit sehr rühmlich aus.

Indessen kultivirte Herr Bachmann neben andern ernsthafteren Studien sein musikalisches Talent immer mehr. In dem Benediktinerkloster Elchingen, wo Hr. Bachmann sehr frühzeitig Admision bekam, und mit ernsthafteren Wissenschaften sich beschäftigen mußte, fühlte er zum erstenmal, daß bloß ausübende Musik, nicht das Non plus ultra seiner harmonischen Seele seye. Er setzte also die Praxis ein bißchen bei Seite, und fieng an, ohne Anweisung und ohne erlernte Grundsätze Versuche in der Komposition zu machen. Nunquam male: nunquam bene mochte es vielleicht auch hier geschissen haben. Indessen, wenn sich auch diese Versuche bloß von Seiten der Erfindung auszeichneten: so würde schon dieser Umstand einen jeden berechtigen haben, sich von ihm für die Zukunft noch größere Hoffnungen zu machen. Bachmann entsprach auch diesen Erwartungen in vollem Maas: denn nachdem er seine Studien in dieser Prälatur beendigt hatte: so begab er sich zu den Prämonstratensern zu Marchthal ins Noviziat, und machte die Tonkunst, vorzüglich aber die Gesangkunst zur Freundin seiner Nebenstunden. Die Bibliothek dieses Reichsgotteshauses hatte einen reichen Vorrath von theoretischen und praktischen Musikwerken, die ihm die Stelle eines Lehrers vertraten und die er so lange fleißig studirte, bis er Gelegenheit fand, sich des mündlichen Unterrichts eines Mannes zu bedienen, der ihn vollends zurechtweisen, und mit der Fackel seines eigenen Genies ihm da und dorten auf

der Bahn seiner Lieblingswissenschaft vorleuchten konnte, wo es ihm etwa noch dunkel war. Dieser war Herr Ignatius Roa, Kurkölnischer Kapellmeister, welcher auf seiner Reise nach Italien sich eine zeitlang in Marchthal verweilte. So gut ihm dieser mündliche Unterricht zu statten kam: so waren es doch noch mehr in der Folge die Schriften des gelehrten Hrn. Abt Voglers. Durch diese bildete er sich vollends ganz zu einem systematischen Tongelehrten, und legte sich neben dem Studium der Harmonie mit solchem Fleiß auf ihre Ausübung, daß er im prima vista spielen sowol auf der Orgel, als auf dem Flügel den fertigsten Notenleser in Erstaunen setzen kann. Hr. Bachmann fieng nun an, seine erlangte Kenntnisse zum Vergnügen und Nutzen des Publikums anzuwenden, komponirte Gleims anakreontische Lieder, und wurde Mitarbeiter an der Hoffmeisterischen großen Musikalienammlung, die 1786 in Wien herauskam, und welche in der neunten und zwölften Monatslieferung zwei meisterhafte Sonaten von Hrn. Bachmann enthält. So ermunternd der Beifall war, womit diese Werke von Kennern aufgenommen wurde; so schnell machte sich ihr würdiger Verfasser von aller weiteren Theilnehmung an diesem Werk und von aller weiteren Verbindung mit Hoffmeisters Kunsthandlung los: denn fürs erste, schrieb mir Herr Bachmann selbst, sind die mir gemachte Versprechungen nicht gehalten und fürs zweite ist mir die Fuge in meiner ersten Sonate eigenmächtig so abgeändert worden, daß ich sie nicht mehr für meine eigene Arbeit erkennen mag und mich daher entschloß, meine noch übrige Kompositionen, die schon fertig waren, zurück zu behalten. Und dies war denn die unglückliche Veranlassung, daß ein Mann von dem öffentlichen Schauplatz wiederum trat, der sich unstreitig vor vielen andern den Dank des Publikums durch seine gedruckten Arbeiten würde verdient haben. Doch ist vielleicht noch Hoffnung da, sie zu erhalten. Herr Bachmann hat noch 111 neue Klavier-sonaten: 111 Quartetten zu zwei Violinen, Bratsche und Baß: Einige Orgelfugen: Eine geistliche Kantate und eine große Sinfonie zum Druck fertig, die er unter billigen Bedingungen einem Verleger überlassen will — einem Verleger, der Discretion genug hat, sich zuerst einem Manne zu nähern, dem theils sein Amt keine Zeit übrig läßt, seine Waaren, wenn ich

so sagen darf, selbst feil zu bieten, und theils nicht Willen genug hat, Aufsehen in der musikalischen Welt zu machen. Ausser denen angezeigten Werken hat er auch mehrere Messen in Musik gesetzt, wovon insonderheit die vier neuesten nach seinem eigenen bescheidenen Urtheil im achten Kirchenstil gearbeitet, und durch Abschriften bereits in die Hände mehrerer Liebhaber gekommen sind.

Kurfürstlich-Trierische Kapellen-Kammer- und Hofmusik.

Intendant.

Tit. Herr Joseph Freiherr von Thunnefeld.

Kapellmeister.

Hr. Konrad Stark. Hr. Pompeo Sales.

Konzertmeister.

Hr. Johann Georg Lang.

Sopransängerinnen.

Frau Eva Margaretha Felix.

Frau Maria Katharina Reisinger.

Jungfer Klara Gabuzzi.

Altisten.

Frau Franziska Sales.

Jungfer Katharina Kaltenborn.

Tenorsänger.

Hr. Johann Schuster. Hr. Jakob Zuccarini.

Hr. Jakob Lindpaintner.

Bassisten.

Hr. Michael Anton Lanius.

Hr. Johann Zwing.

Organisten.

Hr. Franz Kasper Anschütz.

Hr. Daniel Hüntten.

Violinisten.

Hr. Johann Baptist Schuster. Hr. Johann

Danzi. Hr. Johann Lorenz Scotsosfsky. Hr.

Johann Christoph Himmer. Hr. Andreas

Scotniosfsky. Hr. Nikolaus Maring. Hr.

Johann Jakob Baldus. Hr. Johann Valentin

Scotsosfsky. Hr. Johann Wilhelm Maring.

Hr. Johann Altfult. Hr. Joseph Bekau. Hr.

Johann Peter Baum. Hr. Peter Joseph Krewes.

Flautaversisten.

Hr. Johann Jakob Spiz. Hr. Joseph Anton

Schuster. Hr. Karl Hergen.

Oboisten.

Hr. Franz Eberle. Hr. Martin Dahlhofer. Hr.

Peter Spiz. Hr. Georg Engel.

Violoncellisten.

Hr. Ignaz Woschitka. Hr. Kasper Ignaz Eder.

Kontrabassisten.

Hr. Stanislaus Gitter. Hr. Valentin Meder.
Hr. Georg Seiz.

Waldhornisten.

Hr. Joseph Joseph. Hr. Wenzl Erban. Hr.
Johann Georg Schifner. Hr. Christoph Dorna-
us. Hr. Philip Dornaus. Hr. Peter Dornaus.

Klarinettenisten.

Hr. Johann Klee. Hr. Peter Dominik Spiz.

Saxottisten.

Hr. Seberin Braumeyer. Hr. Johann Michael
Meder. Hr. Michael Engel.

Braceisten.

Hr. Johann Jakob Rieß. Hr. Joseph Fahr-
mann. Hr. Urban Baldus.

Kapellentrompeter.

Hr. Johann Ludwig Schöngen. Hr. Jubel
Hastenteufel.

Pauker.

Hr. Peter Maring.

Soforgelmacher.

Hr. Peter Senft.

Kopist.

Hr. Michael Meder auch Kalkant.

Heilbronn vom 15ten Nov. 1790.

Den 25ten dieses Monats nehmen die öffentlichen Konzerte wieder ihren Anfang, welche den Winter hindurch jeden Donnerstag von 5 — 8 Uhr in dem schönen Saal des Gasthofs zur Rose gehalten werden. Ausser guten Konzertspielern von Profession, suchen auch die mehresten hiesigen Musikliebhaber durch ihre Geschicklichkeit und freundschaftliches Einverständnis dieses Wintervergnügen zu unterstützen und zu befördern. In diesem Konzerte werden nicht nur größere und kleinere Vokalstücke, nemlich Dratorien, Kantaten, einzelne Arien, Duetten und Chöre, sondern auch Flöten, Klarinett, Horn, Violin, Violoncell und Flügellkonzerte, Sonaten und Solostücke, nebst den neuesten und besten Sinfonien, Quartetten u. c. aufgeführt. Vor jedem Konzerte wird eine Probe gehalten, und durch eine angeheftete Anzeige das Auditorium allemal benachrichtigt, was es für Stücke,

und von wem es solche zu erwarten habe. Jedes Konzerte besteht aus 2 Akten, und jeder derselben wieder aus 3 Piecen. Das Intervallum in der Mitte aber ist zur Konversation bestimmt.

Ausser diesem öffentlichen Winterkonzerte, wird auch noch seit zwei Jahren in einer hiesigen Lese- und Konversationsgesellschaft, sowohl Sommers- als Winterszeit, jede Woche einmal Konzerte gehalten. Unter mehreren Verschönerungen erhielt solches auch bei der Anwesenheit der Bössannischen Schauspielergesellschaft, welche sich hier überhaupt viel Ehre und Beifall erworben hat, eine Neuheit von Abwechslung, indem Mademoiselle Bössann sich jedesmal mit sehr schönen Bravourarien in demselben hören liess. Sie hat eine überaus schöne Stimme, und singt mit aller Reinheit bis ins dreigestrichene Fis. In ihrem musikalischen Vortrag auf dem Theater und im Konzertsale äussert sich ein feines Gefühl für jede Schönheit, Innigkeit und Stärke der Empfindung, Geschmeidigkeit des Tons, und ein ins Herz greifender Ausdruck.

Auszug eines Schreibens des Herrn Abt Voglers
aus Darmstadt an den Rath Bössner in Speier
vom 29ten Oct.

Ich habe gestern am Hofe einen Bassisten den Herrn Wunder aus Gotha kennen gelernt, der mit Empfehlungsschreiben an Se. Hochfürstl. Durchl. den Herrn Landgrafen hier angekommen ist. Da zur Zeit der Trauer kein großes Konzerte aufgeführt worden, so mußte man sich statt des Orchesters mit meinem Pianoforte, statt Instrumenten, mit meinen Fingern begnügen; Er hat eine Löwenstimme, die bis ins tiefe D klar und vernehmlich bleibt, die wenn er will das Rohr der Wälder Arabiens abschleift und Zephyre liebkoset. Wenn dieser junge wohlgebilde, und (hört es Harmonisten!) wohlgesittete Mann meinem Rath zu Folge, sich dem griechischen Himmel nähren — einige Jahre die Singbühne Besslands besuchen — italienische Modifikation mit nördlicher Gravität verpaaren will: so läßt sich noch etwas Großes für deutsche Vokalmusik von ihm erwarten.

Musikalische Korrespondenz

der teutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 1ten Dec. 1790.

Catalogue raisonné.

III Sonates pour le Clavecin ou Forte piano composées par Mr. Kotzeluch. Oeuvre XXX. à Vienne chés l'auteur. (Pr. 2 flor.)

Ohne den beeden ersten Sonaten etwas von ihrem Werth zu bemerken: (denn sie sind voll schöner und neuer Gedanken und insonderheit ist das Adagio in der ersten mit vieler Einsicht in die Harmonie und ästhetischer Kraft ausgearbeitet,) so müssen wir doch bekennen, daß der erste Satz in der letzten Sonate in mancher Rücksicht viel vorzügliches vor den vorhergehenden hat. Würde nur Herr K. von den Künsten des Kontrapunkts öfteren Gebrauch machen, wie es Bach gethan hat, und wozu der Herr Verf. nach mehreren vortreflichen Stellen in seinen Produkten zu urtheilen, vielleicht nicht mindere Geschicklichkeit hat; welchen bleibenderen Werth würden nicht dieselben dadurch erhalten!

Drei Sinfonien für das Klavier gesetzt von Reiffiger. Dresden. S. 19. in quer Fol. (Pr. 16 ggr.)

Sowol von Seiten der Erfindung, als des Stils selbst, gehören diese Sinfonien nicht unter die hervorstechende Werke dieser Art. Am wenigsten gefiel uns die erste Sinfonie, bei welcher wir vorzüglich einen fließenden Periodenbau vermissen. Die folgenden sind dem Hrn. Verf. noch etwas besser gerathen, wiewol wir in denselben keine neue frappante Stellen; dagegen aber S. 13. u. a. D. einige Rosalien fanden. Am leidentlichsten und besten ist das Andante in der ersten Sinfonie, das wirklich nicht ohne Verdienst eines guten und melodischen Gesanges ist. Die Themata sind S. 90 in den Notenbl. eingerückt.

Trois Sonates pour le Clavecin composées par Mr. le Baron de Rackniz. Dresd. S. 17. in qu. Fol.

Daß der Hr. Verf. ein blosser Empiriker ist, und von der Theorie der Tonkunst sehr eingeschränkte Kenntnisse haben müsse, liegt auf jeder Seite des angezeigten Werks sehr deutlich am Tage. Nach dem Beispiel a S. 90. in den Notenbl. scheint es, Hr. v. R. wisse noch nicht einmal durchgehende Noten von den Hauptnoten zu unterscheiden, und nach dem Beispiel lebend. hat es das Ansehen, als wann der Septimenakkord demselben noch ganz fremd wäre. Was die Sache selbst betrifft: so müssen wir aufrichtig gestehen: daß wir nicht Einen Gedanken darinn fanden, den wir nicht in andern Werken, die in der Periode von Sals bis auf Bach herauskamen, schon zehnmal gehört hätten. Selbst die Thematata, die S. 90 in den Notenbl. stehen, können dieses erhärten.

Auszug eines Schreibens von einem Reisenden an die Herausgeber der Musikalischen Korrespondenz vom 4ten November.

Sie haben uns in Ihrer musikal. Zeitung und Korrespondenz schon so manche schöne biographische Nachrichten von grossen Tonkünstlern mitgetheilt und ich glaube, daß Sie den Dank Ihrer Leser nicht minder verdienen werden, wenn Sie solche mit einer grossen, aber leider! — blinden Virtuosi auf der Harmonika, die ich bei meiner Durchreise durch Bruchsal kennen lernte; bekannt machen, und diese kleine Skizze aus ihrem Leben darinnen aufnehmen werden.

Demoiselle Mariane Kirchgässner in Bruchsal, ein Frauenzimmer von 20 Jahren, hatte

leidet schon in ihrem vierten Jahre das Unglück durch bößartige Pocken und den schwarzen Staar das Licht ihrer Augen zu verlohren. Man kann sich hier den Kummer des rechtschafnen alten Waters, welcher damals Fürstl. Beamter in Waghäusel war, nun aber als Kammerzahlmeister in Bruchsal mit seiner zahlreichen Familie lebt, und mit einem Gehalt von 400 Gulden von dem gnädigsten Fürsten zur Ruhe gesetzt worden ist, leicht denken. Aber wie weißlich doch die Vorsicht für gute Seelen sorgt! — schon in den frühesten Jahren erwachte bei der guten Mariane die große Neigung zur Musik und sie lernte ohne alle Anweisung recht viele Stücke auf dem Klavier; Dadurch wurde sie dem Herrn Dohnkaptularen zu Speier und Hildesheim, nunmehrigen Reichsprälaten und Probst des unmittelbaren Reichsstifts zu Odenheim, Reichsfreiherrn von Beroldingen bekannt, welche schon so manches aufkeimende Genie auf das menschenfreundlichste unterstützt haben; ließen sie auf eigene Kosten bei dem Kapellmeister Schmittbaur in Karlsruhe die Harmonika erlernen, und noch dazu ein eigenes Instrument um hundert Dukaten bei demselben für sie verfertigen, und so wurde unsre gute, blinde Kirchgängerin zu der großen Virtuosa auf der himmlischen Harmonika vorbereitet, wozu sie sich nun durch steten Fleiß und unermüdeten Eifer ganz ausgebildet hat. Möchten Sie doch nur einmal dieselbe ein solch göttliches Adagio, und das Hinstirben und Wachsen der Töne, aus den Glocken mit ihren schönen Sängern herauszaubern hören, wie ich es so glücklich war! — wahrlich Sie würden diese seelige Augenblicke nicht um alles vertauschen! ich meines Theils dachte mich da ganz in die Harmonie der Sphären, und hörte das Lied des Seraphs am Throne des Unersehnen. Weg mit dem falschen Wahn, als seye der Harmonikation nervenerschütternd —! Nein das ist er in der That nicht und Richter hat Recht, wenn er von ihr sagt:

Jüngste, Schönste von den schönen Töchtern
fässer Harmonie,
Der in zauberischen Tönen Aufgewalt die
Mutter lieb!
Sterblichen zum Trost gesendet, die die
Göttin weinen sah —
Aus Elisum entwendet, wurdest du Harmonika!

Lebensbeschreibung des Prokurators und Stadtorganisten Sebr in der Reichsstadt Ravensburg.

Sebr wurde geboren den 6. Mai des Jahres 1746. zu Lauffenburg, einem Dorfe zwischen Schaffhausen und Rheinfelden, wo sein Vater Franz Kaver ein Müller war. In der Taufe erhielt er den Namen Joseph. Er wurde von seinen Eltern dem geistlichen Stande bestimmt, und legte den Grund zu musikalischen und wissenschaftlichen Kenntnissen in dem schweizerischen Kloster Maria Stein, im Kanton Solothurn, zwei Stunden von Basel entlegen. Sein Lehrer in allen Fächern, die er damals zu kultiviren hatte, so wie auch in der Tonkunst, war Vater Felix Tschupp, Benediktiner und Konventual erwählten Klosters. Bereits war Sebr ins Noviziat eingetreten, man urtheilte aber im Kloster selbst, daß seine Kränklichkeit ihm nicht verstatte, wirklich in den Orden zu treten, und rieth ihm also, in die Welt zurückzukehren. Mit schönen und gründlichen Kenntnissen bereichert, that er dies, und weil seine Eltern zu arm waren, ihn mit Kleidung und andern Nothwendigkeiten bei diesem Rücktritt in die Welt zu unterstützen, reiste er in seiner Kutte wieder in seinen Geburtsort. Die Vorsehung hatte ihm die Reichsstadt Ravensburg zum Versorgungsort bestimmt, wo er zum Organisten angenommen ward, sich verheirathete, und im Jahre 1787. schon zum fünfzehntenmale hatte taufen lassen. Durch Privatfleiß hat er sich eine solche Wissenschaft in den Rechten erworben, daß der dortige Magistrat nicht Anstand nahm, ihm die ledig gewordene Stadtprokurator zu ertheilen, deren Geschäfte er mit dem Organistendienste zugleich besorgt.

Er ist um dreier Dinge willen für Tonkünstler merkwürdig: erstlich als Instrumentmacher, zweitens als Tonsezer, und drittens als guter Orgelspieler und Violoncellist. Als Instrumentmacher verbesserte er die von den Bauren Raymond und Sidelis Sanzer im Amte Zell ohne Anleitung erfundenen Klaviere, und vermehrte sie mit einigen Veränderungen. Reichliche Versendungen nach Basel, Zürich, Memmingen, Strassburg und Göttingen, anderer Orte nicht zu gedenken, erproben den Werth dieser Instrumente, die um den mäßigen Preis von sechs bis acht

Carolins und auch im äußerlichen sauber gearbeitet zu haben sind. Die Nothwendigkeit, diesen Nahrungszweig zum Besten seiner zahlreichen Familie beständig im Grünen zu erhalten, hat ihn von dem mindereinträglichem Klavierspielen entfernt, womit er sich ehemals fleißig und mit gutem Erfolge beschäftigte. Daß er als Violoncellist unter die Vortreflichen gehört, davon ist Verfasser dieser Nachrichten Ohrenzeuge.

Gedruckt ist noch zur Zeit nichts von seiner Komposition, so sehr sie dieser Ehre auch werth ist. Er hat sowohl für die Kirche, als auch für die Ravenspurger Dilettantenbühne gearbeitet, und den Unterschied des Stils beider Gattungen unverbesserlich gut zu treffen gewußt. Von Kirchenstücken verdient insonderheit ein Te Deum von ihm Erwähnung, welches sich dem bekannten Jomellischen an die Seite stellen darf. Unter seinen theatralischen Arbeiten nehmen sich vorzüglich seine Ehöre zu dem bekannten Trauerspiele *Lanassa* mit Würkung aus, wenn sie nach seiner Anleitung studirt und aufgeführt werden. Da er noch ein Mann in seinen besten Jahren, von rastloser Thätigkeit und dem offensten Kopfe ist, und in einem Orte und Gegend lebt, wo gute Musik sehr geschätzt und ermuntert wird, so läßt sich noch viel vortrefliches im musikalischen Fache von ihm erwarten.

Sein ältester Sohn studirt bei den Norbertinern im Kloster Weissenau, spielt vortreflich Klavier, und hat alle Anlage, seiner Vaterstadt und seinen Eltern durch Kopf und Herz Ehre zu machen.

Eine auf Liebe zur Wahrheit und Unparteilichkeit gegründete Berichtigung der in Nro IV und V. der musikalischen Realzeitung vom vorigen Jahr befindlichen und aus einem Schreiben aus dem Anspachischen gezogenen Nachrichten von der Kapelle zu Anspach.

S o r t s e z u n g.

Diesem sowohl als dem mehrmals schon genannten Hrn. Verf. jenes Schreibens wünschte ich die neueste Arbeit des Herrn Kapellmeisters *Klein-Knechts* zu näherer Besichtigung und Belehrung vorzuzeigen. Es sind dies vier ganz furtrefliche Flötenkonzerte, welche er für seinen Bruder, dessen ich unten mit mehrerem gedenken werde, ge-

setzt hat. Ich zweifle nicht, beide würden alsdann diesem berühmten Mann gebührende Gerechtigkeit widerfahren lassen, und mein Urtheil, welches ich über diese Arbeit hiermit öffentlich fälle, unterschreiben und bekennen, daß dieses neueste Werk *Klein-Knechts* jene ungegründeten in dem angeführten Meuselschen Hest befindlichen Behauptungen in ihrem ganzen Umfang widerlege, da es nicht nur in Rücksicht der Reinheit des Sazes und einer fließenden Melodie, sondern auch wegen des gleich gut erfundenen als ausgeführten Plans für manchen jetztlebenden Tonsetzer ein nachahmungswürdiges Muster seyn könnte, im Fall es im Publikum bekannter würde. Würde nun der Hr. Verf. jenes Schreibens, welches sich in der musikal. Realz. am angeführten Orte befindet, diesen Mann, wenn er mit dessen neuesten Arbeiten besser bekannt gewesen wäre, demohngeachtet mit Stillschweigen übergangen haben? Gewiß nicht. Er würde ihn vielmehr, wie es Recht und Billigkeit erfordert hätten, zuerst genannt haben. Dagegen hat der Hr. Einsender jener Nachrichten seine Aufmerksamkeit zuerst auf drei andere verdiente, und auch schon lange berühmte Männer gerichtet, und ihnen verdienten Weihrauch gestreut. Auch ich könnte hier von Männern, wie Jäger, Schwarz und Liebeskind sind, nichts weiter sagen, als wovon das Ausland selbst schon längst hinlänglich überzeugt ist. Nur dies will ich noch anführen, und muß ich der Wahrheit zur Steuer bekennen, daß Herr Musikdirektor Jäger außer seiner großen Stärke im Obligatspielen, auch seltene Verdienste im Begleiten besitzt, worinnen sich ein Musiker gewiß noch weit mehr, als durch Jenes von der Seite eines wahren, guten Musikers zeigt; daß er ferner ein eifriger und edler Beschützer der heiligen musikalischen Rechte gegen Alle ist, welche sie antasten und verletzen wollen. Heil ihm dafür bei unserer im Ganzen genommen unmusikalisch denkenden Ansbacher Welt! Sein Sohn, den ich unmöglich, wie gedachter jener Hr. Einsender gethan hat, ganz übergehen kann, ist ein seltenes musikalisches Genie, und spielt bei seinem noch so geringen jugendlichen Alter die schwersten Stücke auf dem Violoncell mit männlicher Würde, mit wahren Ausdruck und einer staunenswürdigen Leichtigkeit. Auch sorgt sein würdiger Vater mit allem Eifer dafür, seinen Geist mit anderen nützlichen Kenntnissen zu schmücken, und

ihn auch von dieser Seite immer mehr auszubilden. Schwarzens seltene Stärke auf dem Fagott ist schon längst in und außer Teutschland mit Recht bewundert und geschätzt worden. Wer sollte auch nicht die Verdienste eines Mannes schätzen, der die Gabe hat, ein von Natur nicht ganz angenehmes Instrument den Zuhörern äußerst angenehm zu machen, und auf demselben die schwersten Passagen mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit und einem sehr schönen Ton vorzutragen? Daß Liebstkind einer der ersten Flötenspieler schon seit Jahr und Tag von einer hartnäckigen Krankheit abgehalten wird, den musikalischen Uebungen beizuwohnen, dies bedauert nicht nur jeder seiner Kollegen, sondern gewiß auch jeder, der ihn kennt, und auch nur einmal Klafen gehört hat. Sehr partheiisch aber und gegen die Verdienste nachstehender Männer höchst ungerecht wurde es von mir gehandelt seyn, wenn ich unsern geschickten und schätzenswerthen Hrn. Konzertmeister Enslin, der mit Geschmak Konzerte für sein Instrument setzt und ein sehr angenehmer Violinspieler, guter Anführer, auch ein gerade vor sich hingehender, schlichter und rechtichaffner Mann ist, ganz mit Stillschweigen übergienge; wenn ich ferner des sowohl in Rücksicht seines Künstlertalents als seines Charakters liebens- und achtungswürdigen Hrn. Kleinknechts eines Bruders des Kapellmeisters, und sehr geschickten Flötenspielers nicht erwähnte, von dem es genug ist, anzuführen, daß er die bekannten schönen aber äußerst schweren Hofmeisterschen Flötentkonzerte mit wahrer musikalischen Beurtheilung, mit Leichtigkeit, Geschmak und vorzüglich mit einem sehr schönen Ton vorzutragen weiß. Von eben diesem Mann ist in den Ephemeriden der musikalischen Realzeitung vorigen Jahrs unrichtig gesagt worden, daß er Flötensachen von sich im Stich herausgegeben habe. Er hat wohl mit Beihülfe seines Bruders, des Kapellmeisters, mehrere Konzerte und Solo's für sein Instrument und zu seiner Uebung gesetzt, aber nie etwas davon stechen lassen. Denn alles, was für die Flöte unter dem Namen Kleinknecht gestochen herausgekommen ist, hat den Kapellmeister Jakob Friederich Kleinknecht zum Verfasser. Jetzt komme ich auf einen jungen Mann, der zwar noch wenig bekannt ist, aber sehr verdient, öffentlich genannt zu werden. Es ist dies der Sohn des um die Anspacher Hofkapelle durch seine

weitläufige Korrespondenz, vermittelst welcher er die neuesten Musikalien der besten Meister aus den ersten Händen zu erhalten weiß, sich so sehr verdient gemachten und geschickten Hrn. Kammermusikus Walchers. Er ist, unterstützt durch die höchste Gnade unsers theuersten Landesfürsten, der als ein Vater seiner Unterthanen schon so manchem Genie wohlthätigen Schutz verliehen hat, den Unterricht eines der grössten Klavierspieler, des Wallersteinschen Hauptmann Beckes zu genießen, und seinem Geschmak unter dieser fürtrefflichen Leitung die gehörige Richtung zu geben so glücklich gewesen. Er spielt nicht nur die schwersten Kompositionen eines Beekes, Handns, Elementi, Mozarts, Hoffmeisters, Kozeluchs u. a. mit Feuer und Ausdruck, sondern auch seine eignen Sonaten, deren er schon mehrere fertig hat, welche, anstatt im Pulte verschlossen zu bleiben, bekannt gemacht zu werden verdienen; zumal er in denselben zeigt, daß er den Unterricht des Herrn Kapellmeister Kleinknecht in der Komposition gut zu benutzen gewußt hat. Außerdem ist er auch im Orchester als ein braver Violoncellist zu gebrauchen, und sucht in Nebenstunden seinen Geist durch Lektüre mit andern nützlichen Kenntnissen zu bereichern.

Die Fortsetzung folgt.

Reichsstift Elchingen in Schwaben.

Joseph Rauch, Kapitular des Reichsstifts Elchingen, hat vor einigen Monaten eine Maschine verfertigt, welche mittelst einer Walze zu einer deutschen Messe, die in 12 verschiedenen Liedern besteht, eine Orgel schicklich mitspielend macht. Zu Thailfingen, einer eine halbe Stunde von Elchingen entfernten Pfarrei, begleitet dieser unbelebte Organist an Sonn- und Feiertagen den Gesang der Kirchengemeinde, und hat sonst nichts nöthig, als daß er von einem in der Musik Unkundigen nach jedem Gesange weiter vorwärts gerückt werde. Das Werk ist ein ganz einfacher Mechanismus, dessen Unterhaltung wenig kostet.

Nachricht.

Diese musik. Korrespondenz wird auch im künftigen Jahre ununterbrochen fortgesetzt und ist auf allen Postämtern wöchentlich zu haben. D. H.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 8ten Dec. 1790.

Recension.

Drei Sonaten fürs Klavier oder Piano. Sorte mit Begleitung einer Violine, komponirt von Johann Ludwig Willing Organist an der Hauptkirche in Nordhausen. Leipzig 1787 S. 20 in gr. 4. (Ladenpr. 16 Sgr.)

Drei Sonaten u.c. zweiter Theil. Ebend. 1788. S. 26 in gr. 4. (Ladenpr. 20 Sgr.)

Nicht regellose Hinwerfung flüchtiger Gedanken; nicht schimmernder musikalischer Witz; nicht fade Modetändelei; sondern männliche, auf reine Theorie der Kunst und des gesunden Geschmacks sich gründende Arbeit ist es, die man in den angezeigten Werken finden wird, da sie noch überdies durch die reine, deutliche und korrekte typographische Schönheit des Breitkopffschen Notendrucks einen so grössern Vorzug erhalten haben. Im ersten Theil besteht die erste Sonate in E-dur aus einem Allegro, Andante und Menuett: die zweite aus G-dur aus einem Allegro, Menuett und Rondo, und die dritte aus B-dur aus einem Allegro, Adagio und Rondo. Die erste im zweiten Th. ist in der Tonart E-b und hat zum ersten Satz ein Allegro, zum mittleren ein Adagio und zum letzten wieder ein Allegro. Die zweite Sonate aus A-dur besteht aus einem Allegro, Andante und Allegretto mit sechs Variationen über das bekannte Liedchen *Lison dormoit*, unter welchen die fünfte vorzüglich schön ist und zur Erhärtung unsers Urtheils nehmen wir sie in Nr. 24 unserer Notenblätter auf. Die letzte aus F-dur enthält ein Allegro, Menuett und Rondo.

Berichtigung der Nachrichten von der Anspacher Kapelle.

B e s c h l u s s.

Ich kann nicht umhin, noch einiger andern würdigen Musiker Anspachs zu gedenken, von welchen der Herr Einsender jener Nachrichten dem einen nicht das ihm gebührende Lob ertheilt, des andern aber gar nicht erwähnt hat. Hier nenne ich zuerst den unserer Anspachischen Hofkapelle so viele Ehre machenden würdigen Sohn des Hrn. Kapellmeisters Kleinknecht, welcher der Herr Verfasser jenes Schreibens ein erst noch aufblühendes Genie nannte, den ich aber mit voller Zustimmung meines Herzens und ganzer vollkommener Ueberzeugung für einen wahren Virtuosen und einen unserer ersten Violinspieler hiermit öffentlich erkläre, da er nicht nur die Gabe hat, fremde Arbeiten mit Scharfsinn und reifer Ueberlegung nach dem jedesmaligen Sinn des Verfassers, mit Beobachtung der feinsten Nuancen und mit einer Bewunderung erregenden Leichtigkeit vorzutragen, sondern auch im Stande ist, die schwersten Stücke, ohne sie vorher studiert zu haben, so wegzuspielen, daß nicht nur die darinnen vorkommenden Schwierigkeiten ohne Anstrenglichkeit vorgetragen, sondern auch gesangvolle Stellen, so wie die richtigenehmung des Zeitmaases genau nach der Wahrheit und mit Zuratheziehung des Geschmacks beurtheilt werden. Es ist wahr, mancher an sich große Mann besitzt diese Gabe nicht, und bleibt demohngeachtet groß. Hat man sie aber in dem hohen Grad von Vollkommenheit, wie der Herr Kammervirtuos Kleinknecht, so vergrößert sie den Werth eines ausserdem schon geschickten Musikers gewiß noch um ein Merkliches. Dieser

fleißige Tonkünstler setzt auch sehr schön für sein Instrument. Mehrere Sonaten und ein sehr starkes Violinkonzert, wozu sein Herr Vater die Begleitung gesetzt hat, sind die ersten Früchte seiner Muse, welche um so mehr verdienten, ins Publikum zu kommen, je nützlicher und angenehmer sie wegen der darinnen herrschenden Mannigfaltigkeit an allen möglichen Arten des Bogenstriches der Passagen &c. &c. manchem Violinisten seyn würden. Noch muß ich zum Ruhm dieses jungen Mannes anführen, daß wohl wenige Musiker so wie er ihre übrige Zeit dazu anwenden werden, den edleren Theil ihres Ichs immer mehr auszubilden, und sich auch in dieser Rücksicht zu brauchbaren, liebenswürdigen Menschen zu machen. Daher ist aber auch dieser junge Tonkünstler von Seiten des Charakters gleich achtungswürdig und mit Recht unter die edle Menschenklasse zu zählen, welche in der Erfüllung ihrer Pflichten und in dem seeligen Geschäfte wohlthaten einen großen Theil der wahren Glückseligkeit zu finden wissen. Ehe ich diese nähere Beschreibung der Anspachischen Hofkapelle schließe, muß ich noch zweier verdienten Männer gedenken, welche der Herr Verfasser jenes Schreibens ganz mit Stillschweigen übergangen hat. Der Erste ist Herr Kammervirtuos Wunderlich, ein Mann, der zu seiner Zeit gewiß unter die besten Oboisten gehört hat, der auch noch in einem Alter von 68 Jahren seinen Dienst mit allem Eifer versieht, und noch mehr leistet, als man von einem solchen Alter erwarten kann. Er schließt sich von keiner musikalischen Zusammenkunft (wenn sie auch nicht zum eigentlichen Hofdienst gehört) aus, und mit Vergnügen hörte ich schon öfters aus seinem Munde die Versicherung, daß es ihm allemal höchst unangenehm wäre, wann ihn (welches aber selten geschehe) Krankheit verhindern, seinen Dienst gehörig zu versehen. Dies Gesandnis verräth immer einen edlen Eifer für Amtspflichten und wahre Liebe zur Erfüllung derselben. Noch muß ich denn auch hier öffentlich einen Mann, der das Seinige redlich zur Vollkommenheit der Anspacher Hofkapelle beiträgt, für das Vergnügen danken, welches auch er mir schon so oft zu verschaffen gewußt hat. Es ist dies Herr Kammervirtuos Lauer, ein sehr geschickter Waldhornist. Er bläst die Konzerte eines Puntó, Rosetti, und auch Sachen

von sich selbst mit Leichtigkeit und einem sehr schönen Ton. Was aber an diesem Mann noch weit mehr zu schätzen ist, was besteht in seiner so großen Sicherheit und Präzision im Begleiten, und dann ferner auch in der Fähigkeit, aus den schwersten Tonarten mit Leichter Leichtigkeit zu blasen. Wenn man überdies noch bedenkt, daß in den meisten Kapellen 4 Waldhornisten angestellt sind, wovon 2 bloß obligate Spieler, die andern aber Ripienisten sind, so verdient Herr Lauer, der Beides zugleich leistet, in doppelter Hinsicht die ihm gebührende Achtung.

Ideal einer Gesellschaft musikalischer Kritiker.

Ein Bruchstück.

Der Hauptzweck, bei den meisten unsrer heutigen gelehrten Journalen, ist unstreitig dieser.

Die modernen Produkten in schönen Künsten und Wissenschaften, welche Sensation im Publikum machen, oder zu machen verdienen, kritisch zu beleuchten.

Es ist befremdend, aber unwidersprechlich gewiß, daß den interessantesten Produkten im Fach der Musik (ich nehme das wenige aus, das etwa seit 20 Jahren von Marpurg, Gellern, Forkel u. a. geschrieben wurde,) bei der großen Menge kritischer Blätter, diese Beleuchtung am wenigsten widerfährt. Eine kurze flüchtige Anzeige, ein allgemein-hingeworfenes Lob oder ein unbestimmter Tadel ist gewöhnlich alles, was man hie und da in denselben über neu-erschienene musikalische Kunstwerke liest. Freilich gehört wohl zu dem, was ich unter kritischer Beleuchtung verstehe, etwas mehr Philosophie, tieferes Studium der Psychologie, und mehr Bekanntschaft mit den guten und schlechten Theorien, welche wir in der Musik besitzen, auch endlich etwas mehr Erfahrung des verschiedenen musikalischen Stils und des Nationalgeschmacks, der Frankreich, Welschland und uns Deutschen eigen ist. Folglich mehr innern Stoff zur Vergleichen, als bei unsern heutigen Rezensenten insgemein anzutreffen ist.

Es ist oft angenehm, sich ein Ideal von einer solchen Gesellschaft zu träumen, und dasselbe

in einer frengezeichneten Skizze, darzustellen. Denken wir uns einmal etwa eine von folgender Einrichtung! Es seien immer je zween und zween Männer, welche einzelne bestimmte Fächer in der Musik cultivirten; und das Resultat ihrer Bemühungen sei verschiedenen Anlässen zuerst der gesammten Gesellschaft und dann dem Publikum mittheilten:

I.) Musikalische Literatoren, oder Historiker, welche die Perioden der Tonkunst von Jarzehnd zu Jarzehnd kenneeten, die jedes Produkt nach der Zeit seiner Erzeugung zu würdigen wüßten, und die Ebbe und Fluth des wahren Geschmacks, wenigstens von 1700 bis 1790, genau und zuverlässig zu bemerken im Stande wären. Von diesen würde ich bei Erscheinung eines neuen musikalischen Produkts bloß Vergleichung verlangen; Ihre Beobachtungen müßten sie zu Combinationen und Vergleichen fähig machen, welche auch für solche lehrreich würden, die bloß Dilettanten in der Musik wären. Ob zween Männer hinlänglich wären, um die Geschichte des Kirchenstils der Oper, der Gesang- und Instrumentalmusik auf solche Art zu bearbeiten, ließe ich dahin gestellt seyn. Bloß die Literatur des Klaviers, bloß die Geschichte der Sonaten-Komposition auf diesem Instrument und etwa der Violine dazu, dürfte das lebenslängliche Studium eines — ja wol mehrerer Männer beschäftigen können.

Demnach dürften doch auch zween für Opera seria, zween für komische Theatermusik, zween für Kirchenmusik, zween für Symphonie- und Konzertmusik anzunehmen seyn.

Ich würde von diesen Historikern weniger tiefsinnige Râsonnements fodern; vielmehr würden sie mir genügen, wenn sie nur reich an feinen Zusammenstellungen wären, wenn sie nur glücklich die Aehnlichkeit neuer und älterer Werken treffen, und ihren bestimmten Werth gegen einander angeben könnten. Insonderheit müßten sie mit guten Kollektaneen versehen seyn, um interessante Stellen, welche in neuen Kompositionen hervorstächen, und eine allgemeine günstige Aufnahme auch selbst beim Volk, erhielten, in Produkten der alten Zeit, in vergessenen Gesängen, wieder finden, und vernehmlich herausheben zu können. Der Kontrast, wie das Thema jezt, und wie es ehedem ausgeführt wurde, die verschiedene Venu-

zung einer und derselben Stelle, würde auf diese Art oft eine äußerst unterhaltende und lehrreiche Beschäftigung für jeden Komponisten, und für jeden philosophischen Musikdilettanten überhaupt seyn.

II.) Psychologische Musiker. Es wird immer mehr anerkannt, daß ein bloßes Gemengsel von rauschenden und leise hinschleichenden Passagen, wenn sie auch einzeln richtig gesetzt sind, den Endzweck der Musik nicht erfülle. Ausdruck wahrer Empfindung erfordert mehr, als Geläufigkeit der Finger, mehr, als mechanische Fertigkeit auf Saiten- und Blasinstrumenten, mehr als willkürliche Abwechslungen von Akkorden. Jedem leidenschaftlichen Gefühl, ja selbst jeder Laune korrespondirt ein gewisser Ton, eine gewisse Darstellung fürs Ohr. Es gehört aber vieles Studium der Kunst und des Menschen dazu, um gerade diesen Ton immer glücklich zu finden, indem die Vorstellung der einzelnen Stimmungen unsers Gemüths selbst fast immer nur auf dunkler Empfindung beruht, und die Nuancen jedes Humors und jeder Passion in uns unendlich verschieden sind. Dennoch sind überzeugende Proben genug vorhanden, daß fleißiges Aufmerken auf den Gang unserer Empfindungen und Leidenschaften erstaunliche Dinge auszuspähen, und selbst der Natur den wahren Ausdruck derselben, zu entlocken vermöge. Die anerkannte Erfahrung, nach welcher man zugestehen muß, daß wirklich großen Männern in einzelnen Produkten dieses geglückt sei, bürgt dafür, daß es keine chimärische Prätension enthalte, jeden Tonkünstler, der etwas bedeutendes und seiner erhabenen Kunst etwas würdiges, liefern will, desfalls in Anspruch zu nehmen; d. h. jeder Komponist, der den wahren Werth der Musik nicht verkennt, ist verpflichtet, probhaltigen Ausdruck wirklicher Empfindung in Melodie und Harmonie zu suchen, Einheit in der Darstellung zu beobachten, und anhaltend nachzuforschen, was in der Kombination seiner Einfälle dazu reinförderlich sey, oder nicht; und kann darum in rechtlichen Anspruch genommen werden. Viele unsrer Tonsezer komponiren ins Getag hinein, und wissen selbst nicht, was ihre Musik eigentlich vorstellen soll; sie sind sich keiner erträglichen mittheilbaren Intention bewußt, wenn sie den Satz einer Sonate unternehmen, und verstehen gar nicht, was bestimmte Nachahmung einer oder der andern interessanten

Leidenschaft sey, noch was absichtliche Naturgemälde, treu skizzirt, und ohne Affektation kolorirt, sehen; sie lachen über die Forderung des Philosophen nach abderitischer Musik, und führen auch wohl sofort Beispiele mislungener Versuche berühmter Männer an, aus welchen sie beinahe beweisen wollen, daß alle Musik, bei welcher man mehr, als die Schattirungen von Forte und Piano überhaupt suche, Unnatürlichkeit, Alfanzerien und kindischer Zwang sey. Aber, wenn in der Welt wird es an mislungenen Versuchen fehlen? Was wird man nicht wegen schuldigen können, wenn dergleichen generelle Verurtheilungen und Citationen die Stelle gründlicher Rechtfertigung vertreten dürfen?

Die Fortsetzung folgt.

Erklärung und zugleich Warnung.

Auf eine von Herrn Abt Vogler dem Rath Böffler in Speier eingesandte Erklärung, dürfen wir dem musikalischen Publikum die baldige Herausgabe seiner mit ganz besonderm Fleiße neuerdings ausgearbeiteten Variationen über das alte Lied Marlborough zusichern; Müssen aber zugleich jeden Klavierliebhaber für unächte, unvollständige und falsche Kopien, die vielleicht davon aus Beutelschneiderei zum Kaufen möchten angeboten werden, bestmeinend warnen. Die Böfflerische Verlagshandlung in Speier wird dies Originalwerk, wie alle übrigen Voglerischen Kompositionen in dem niedlichsten Geschmak, und dem deutlichsten Rotenstich, nur allein an diejenigen Herren Abonenten, welche ihre Namen postfrei einsenden, und zwar in einem solchen niedern Preise liefern, daß kein Nachdrucker sie wird dafür abgeben können.

D. H.

Ankündigung.

Von Herrn Abt Vogler wird nächstens bei dem Rath Böffler in Speier in 2 Theilen erscheinen: Polymelos, oder Charakteristische Nationalmusiken verschiedener Völkerschaften, eine originelle und sonderbare Sammlung von Volksliedern und Tänzen für das Klavier, und noch dazu, was man von ihm gar nicht erwartet, sehr leicht eingerichtet, und mit einer willkürlichen Begleitung von vier Bogeinstrumenten,

nemlich 2 Violinen, Bratsche und Bass, versehen: so zwar, daß diese dura Melodie ausgezeichnete, durch Harmonie veredelte Musik, die angenehmste Unterhaltung als simple Klaviersonate und zugleich als Quintett verschaffen kann.

Erster Theil.

- 1) Schwedischer Fackeltanz.
- 2) Schottisches Lied.
- 3) Rosakentanz.
- 4) Polonoise.
- 5) Russische Hörnermusik.
- 6) Italienische Arie.

Zweiter Theil.

- 1) Moderne Siziliana.
- 2) Französische Arie.
- 3) Hirtenmusik aus der Schweiz.
- 4) Spanischer Fandango.
- 5) Cheu Teu aus China. *)
- 6) Deutscher Tanz.

*) Der Kaiser von China hat für die Automaten, die er sich in London verfertigen läßt und die verschiedene Instrumenten spielen sollen, Chinesische Musik nach London geschickt. Der Kriegeminister theilte sie dem Hrn. Abt mit und er fand nur diese 6 Takte der Bearbeitung werth.

D. H.

Nachricht.

Die Bibliothek der Grazien wird auch wieder im Jahr 1791 geliefert, aber mit dem wesentlichen Unterschiede: daß nicht immer Arien aus Opern fürs Klavier arrangirt, sondern nur von diesen die allervorzüglichste, noch wenig bekannte und äußerst schöne Singstücke darinnen aufgenommen werden sollen. Dahingegen wird man mehrere ganz neue Lieder von unsren neuesten Dichtern, z. B. von Hrn. Prof. Schindler u. a. mehr, und zwar meistens durchaus in Musik gesetzt — sodann jedesmal auch bloße brillante Schlagstücke, und diese mit der größten Auswahl liefern, so, daß auch diejenige Abonenten, welche nicht singen, vollkommen befriediget werden sollen. Ohngeachtet man für etwas stärkeres Papier Sorge tragen wird, so soll doch für die Hrn. Abonenten der bisherige Preis, nemlich 4 fl. jährlich vorausgezahlt, bleiben. Speier den 30. Nov. 1790.

Böffler.

Musikalische Korrespondenzen

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 15ten Dec. 1790.

Ueber Holzbauers Lebensbegrif.

Auszug eines Schreibens vom Hrn. Abt Bogler.

Es ist ein heilsamer Gedanke TodtenGerechtigkeit wiederfahren zu lassen, aber — es auf Kosten der Lebendigen zu thun, unschuldige neidlose Amtsgenossene wie die Römer ihre überwundene Rebellen zu Kariatyden, d. i. zu Figuren in der Baukunst worauf Gesimse ruhen, abzumürdigen, so daß diese Lebendige die Monumente ihrer angeblich beneideten Siegern auf eigenen Schultern tragen sollen — ist? eines nuzehnernden Biograph's unwürdig. Die Oper S. ist Günther von Schwarzburg, der junge Dichter Hr. P. K. Die Rabalen — wer hat sie erregt? Vermutlich müssen es Opern Kompositors seyn. Der ältere Toeschi erklärte sich, daß er für eine außerordentliche Gratifikation von 3000 Gulden keine Oper setzen wolle, weil diese Summe doch noch zu gering sey, um sich auslachen zu lassen.

Hr. Cannabich hat nie ein Lied von eigener Komposition hören lassen. Sein Lobredner Freiherr von Gemmingen kündigte zwar in den kleinen Dramaturgischen Blättern vor 12 Jahren von ihm die Musik zu Schwan's Azakia an. Sie ist aber noch nicht erschienen, und zwei von meinen Tonschülern, haben sie gesetzt.

Der einzige Opernkompositeur in Mannheim war ich — aber neidisch konnt ich nie auf Holzbauers Arbeit werden; weil der H. H. auf Kurfürstlichen Befehl mir sie antrug und ich wegen der Tonschule, die ich errichten, wegen dem System, das ich herausgeben wollte, sie von mir abgelehnt habe.

Da aber die ganze Mannheimer Welt sich gegen meine Schule sträubte, gegen meine neue Lehrart empörte; so wurde dem Hrn. Holzbauer

um so wärmer, um so bereitwilliger der Beifall zugeklatscht, als geschäftiger jedermann seyn wollte, meine Heterodoxie (*) in der Geburt gleich zu ersticken, oder wie überflüssige junge Hunde zu ersäufen.

Weder Francesco de Majò mit seiner Ifigenia in Tauride 1762. noch mit seinem Alessandrell' Indice 1764.

noch Trajetta mit seiner Sofonisba 1766.

noch Holzbaur selbst mit seinem Adriano in Siria 1768.

noch Piccini mit seinem Catone in Utica 1770.

noch Chr. Bach mit seinem Temistocle 1772. und Lucio Scilla 1774.

Alle vier verdienstvolle Männer fanden nicht den allgemeinen Beifall — solchen Lärmen erregten sie alle nicht, als 1776 die deutsche Oper, die zur Zeit der Revolution der Deutschheit, wo eine deutsche Gesellschaft gestiftet ward, wo wir alle von einem Deutschen Bigotisme angesteckt waren, wo wir uns einer Sünde fürchteten, ein fremdes auch mit Bürgerrecht begabtes Wort einzumischen, statt Tabatiere, Nasenkrautstaubschachtel einführen wollten — mit dem inneren Gehalt (denn sie ist besonders durch ein beständiges Gewebe vor allen verschiedenen Instrumenten sehr unterhaltend) den äusseren Werth als Brustmauer gegen die verhaßte Boglerische Reformation zu verbinden wußte. Doch — vielleicht zielt der Verfasser vom Lebensbegrif auf eine Anekdote, die sich zu der Zeit ereignete.

Da ich mich manchesmal mit Improvisationen abgebe, mir Worte vorlegen lasse, und

(*) Man nannte H. den katholischen und mich den protestantischen Kapellmeister, besonders wegen meiner Schule, wovon aller Art Christen und selbst Juden Theil nahmen.

aus dem Stegreife sogleich Gesang und Begleitung auf dem Klavier dazu liefere, so ließ ich mich 1776 vom Hr. Kl. bereden, wohlgemerkt bereden, um ein gleiches mit G. v. Schw. vorzunehmen. Die Freude eines jungen Dichters, das erstemal seine Zeichnung kolorirt zu sehen, kennt keine politische Gränzen: er vergaß sich so sehr, daß er sie einem Weibe, die in dergleichen Sachen auch keine Toleranz kannte (es war Holzbaur's Gemalin) mittheilte, und darüber sich und mir ein schwarzes Hagelwetter über den Kopf herbeilofte. Es zog so vorüber, wie mehrere schwarze Wolken auf dieser Welt, die die Augen nicht trüben, die nur vorsichtiger machen. Im Grunde schaden solche Theaterdonner eben so wenig, als die von meiner Orgel; u. s. w.

Diese einzige Anekdote konnte diesen Biograph zu dieser Stichelei verleiten, und reichte ihm nach seiner Meinung hinreichenden Stoff, um seinen angeblich beneideten Helden zu bemitleiden.

Ich wollte also hier meine Herrn Herausgeber den absichtlichen Ausfall: Mißgunst in das wahre Licht stellen, und Sie darauf aufmerksam machen, wie wenig solchen Berichten von Anonymen, die Partheiligkeit zur Quelle, Bosheit zur Absicht haben, zu trauen sey.

Da ich nicht muthwillig gegen andere, sondern nur im Falle der Nothwehre für mich zu schreiben gewohnt bin: so kann ich mich in keine andere Detaille von dieser Biographie einlassen; denn so wenig ich verdiene ein Kariatyd von andern zu werden: so wenig habe ich nöthig, andere zu meinem Piedestal zu machen.

Ideal einer Gesellschaft musikalischer Kritiker.

Fortsetzung.

Wohl pflegt man sich öfters viel mit dem Unterschied zu wissen, daß der Komponist nicht für den eigentlichen Denker, sondern für den empfindenden Menschen arbeiten müsse, und daß Musik für's Herz je und immerdar der Musik bloß für den Verstand vorzuziehen sey. Aber es ist schon so oft mit den sogenannten Produkten für's Herz, wie überhaupt mit den Aus-

drücken Herz und Empfindung gespielt worden — daß dergleichen vage und unbestimmte Einwürfe kaum einer Gegenrede verdienen, indem sie entweder etwas besagen, was niemand ansieht, noch bezweifelt; oder mit einem mystischen Galimatias weitwendiger Zweideutigkeiten der gesunden Vernunft trozen. Es ist doch unleugbar, daß die Langeweile, von welcher tausend und aber tausend Menschen bei unzähligen auch gut exequirten Musikstücken gequälert werden, daher rührt, weil sie nicht einsehen können, was das Eintamarre der Instrumenten, welches um ihre Ohren rauscht, vorstellen soll; weil sie nicht wissen, was sie vergleichen sollen; weil sie sich nicht mit Verähnlichung beschäftigen können, welche doch zur Erhöhung geistiger Vergnügungen bei dem Genuß aller schönen Künste wesentlich erforderlich ist. Welcher Maler ist wol so unverschämt, daß er je verlangen darf, der Zuschauer solle bei seinem Produkt viel empfinden, der doch nicht wüßte, was das Sujet seines Pinsels vorstellen soll?

Wie kann man vergleichen, wie sich freuen, über die Stärke eines Eindrucks, über die Richtigkeit einer Zusammenstellung, wenn der bestimmte Stoff zur Kombination gebracht, oder hinterhalten wird? — Es ist schlechterdings nothwendig, unsern Geist, welcher zu feinen Vergleichen geneigt und fähig ist, in Thätigkeit zu setzen, wenn man durch edle Kunstwerke in der Malerei und Musik reizen, rühren und unterhalten will; und — beinahe unbegreiflich, daß man in unsern Tagen noch so viel hierüber predigen muß.

Also — Psychologische Prüfung, möchte ich, daß jedem interessanten musk. Phänomen, welches etwa unser Decennium insbesondere liefert, wiederführe, und Entwicklung großer geglückter Passagen und Tiraden, wenn dieselbe an der rechten Stelle angebracht sind; und Hinweisung auf die Verfehlungen unzeitiger Antithesenbegier, welche nur zu glänzen strebt, und oft die schönsten Ausführungen verdirbt; Was zusammen gehört, und was getroffen ist, das im Detail herauszuheben, darauf unsre Dilletanten, ja unsre Auditoria selbst im Großen und Kleinen attent zu machen, das sey der große Zweck und das edle Geschäft meiner psychologischen Kritiker, auf daß der heillosen Anarchie gewehret würde, welche im Reiche der Tonkunst so allerwärts hin noch

vorhanden ist, und die Bekanntschaft mit den hohen Zielen der Musik sich doch mehr und mehr verbreiten möge, welche profanen Stämpeln, (deren Zahl heißt: Legion) meistens fremd, ja wohl, schon dem bloßen Namen nach, ärgerlich ist, und — wenns so fortgeht, bleiben dürfte.

(III.) Mathematische Musiker — sollen demnächst ebenfalls eine besondere Klasse ausmachen. So ungern auch immer das Genie seine Produkte der Kritik des Mathematikers unterworfen sieht, so wird dennoch von Zeit zu Zeit, ja jetzt mehr, als jemals, anerkannt, daß das Studium der Harmonie und des sogenannten Generalbasses auch den feurigsten Komponisten beschäftigen, und seine Einbildungskraft gleichsam zügeln müsse. Die Einwürfe, welche man öfters hört, daß die feinsten Meßkünstler, sobald sie sich in praktischen Werken zeigen wollen, die steifsten Lieder und Sonaten komponirt hätten, darf uns nicht irre machen, an der Würde des Berufs eines musikalischen Mathematikers an und für sich zu zweifeln. Der Reiz der schönsten Erzeugnisse, die wir in der Musik kennen, beruht doch, man sage, was man wolle, auf bestimmten Verhältnissen und Proportionen, auf Rhythmus und Symmetrie, welche der Sinnlichkeit des Menschen korrespondiren. Folglich ist da Mathematik anwendbar, und den Gründen der schon erzielten und der auf ähnlichen Wegen noch weiter zu erzielenden Annehmlichkeiten nachzuspüren, ist und bleibt gewiß jederzeit eine des Philosophen eben so würdige Beschäftigung, als es die ist, den Gesetzen der Natur, nach welchen unsre Empfindungen mehr und minder erhöht, und unsre Seelen auf gewisse bestimmte Art afficirt werden, überhaupt nachzuspüren.

Es ist erwiesen, daß sich alle Tonverbindungen, die dem Menschen gefallen, die ihn in Suspension lassen, oder hineinführen, oder die ihn beruhigen, durch arithmetische und geometrische Verhältnisse anschauend darstellen lassen. Es ist erwiesen, daß Mißklänge, widerliche Uebergänge, harte Umwendungen, und gar falsche Akkorde sich bloß durch Anwendung der Lehre von Irrationalverhältnissen und surdischen Zahlen gründlich erläutern, statthast entschuldigen, rechtfertigen, oder verwerfen. Diktatorische Aussprüche — „ich mag den Ton nicht ertragen, er ist widerlich, er ist unnatürlich!“ — genügen

nicht, wenn von einer kultivirten Kunst, und ächter Kritik über ihre Werke, die sich auch bei etwaigen Widersprüchen noch souteniren sollen, die Rede ist; und, bloß nach einem dunkeln Gefühl hoch hin zu räsonniren, besagt entweder nichts, oder läuft auf Schwärmerei ohne Haltung, — oder gar auf eine versteckte Mathematik selbst hinaus, wo man bloß sich der gehörigen Ausdrücke des vernünftigen Denkers, bloß des äußern Gebrauchs der algebraischen und arithm. Signaturen enthält, aus Unkunde, Unverstand, oder falscher Schamhaftigkeit, im Grund aber (ipso facto) eben dem Ziel zuläuft, welches man nicht zu kennen scheint, und nicht kennen will.

Auch hier läßt sich abermals ein treffendes Beispiel aus dem Gebiet der Malerei entnehmen. Weil man mathematische Perspektive, als einen Theil der höhern Geometrie, wol erlernt haben, und, der erlangten Kenntnissen ungeachtet, ein sehr mittelmäßiger Maler seyn kann; sollte sich da wohl ein Vernünftiger begeben lassen können, die Unerheblichkeit dieser Wissenschaft bei Kritikern über vorgelegte Produkte, oder ihren unbeträchtlichen Einfluß bei Anlegung einer historischen Schilderei, einer Landschaft, und s. f. allgemein assertiren zu wollen? Zweifelt auch nur ein unbefangener Antikenkenner noch an dem, daß die Alten bei allem ihrem Genie sich unzählig oft verfehlt haben, und wohl verfehlen mußten, weil ihnen die erwähnte Scien^z, als Scien^z, noch ganz verborgen war? — Dies führt zu tief hinein! Ich breche ab!

— Alle Bemerkungen über die verschiedene Eigenschaften der Tonarten, über den vorzüglichen Charakter der einen zum Ausdruck dieser — und den Charakter der andern zum Ausdruck jener Empfindung und Leidenschaft, alle dahin laufende Bemerkungen — beziehen sich auf Verhältnisse gewisser Stimmungen unsrer Organisation, auf eine gewisse Intension unsrer geistigen Kräfte, auf gewisse bestimmte Schwingungen der innersten, (ich wage es, zu sagen!) der geheimsten Sehnen unsrer Sinnlichkeit oder unsrer Seele, welchen sicher eine bestimmte Menge von Schwingungen in tönenden, oder durch Anschlag klingenden Körpern, und gewisse abgezählt-bestimmte Erschütterungen der Luft entsprechen. Das Nachdenken über diese korrespondirende Harmonie, und die Vergleichung der

Dabei beobachteten und noch ferner zu beobachtenden Phänomene nun von Mathematik gar absondern zu wollen, wäre ein eben so wider-natürliches als vergebliches Unternehmen, und — am gelindesten gesprochen, eine sehr belächelnswerthe Thorheit eines despotischen Eigensinns, eines äußerst grillenhaften Vorurtheils. Auch haben schon große Mathematiker sehr interessante Bruchstücke, über die dabei im Grund anzunehmende Theorien geliefert. Euler, Marpurg, Sulzer, Ehladni, sind die nach noch mehreren Britten und Gallier, als sehr verdienstvolle Forscher in diesem Fache bekannt und verehrt. Aber noch liegt aller desfalls vorhandene Vorrath sehr zerstreut auseinander, oder in großen schwer zu erhaltenden Werken versteckt; und muß erst nach und nach herausgehoben, und durch populären Vortrag der Anwendung näher gebracht werden.

Der Beschluß nächstens.

A n e k d o t e.

Der verstorbene Königl. Tenorsänger Romani, bei der Oper in Berlin, liebte den Trunk, und beging oft wenn er berauscht war, Unanständigkeiten und Ausschweifungen. Der König Friedrich II., der ihn als Sänger sehr schätzte, gab sich viele Mühe, ihm seinen Fehler abzugewöhnen; allein nach verschiedenen Versuchen fand er, daß es nur noch ärger damit ward. Einst befand sich der König in einer Generalprobe. Weinade eine Stunde hatte er vor dem Orchester gestanden und zugehört, als es ihm mit einemmale einfiel, auf das Theater zu gehen, und den Sängern etwas zu sagen. Von ungefehr kam er an ein Kabinet, worinn Romani bei einer Bouteille rothen Wein saß und einen Kapaun mit vielem Appetit verzehrte. Der König sprach indem laut und heftig. Romani hörte dies, gerieth darüber in Furcht, und bildete sich ein, der König werde nun gerade in sein Kabinet kommen. Er nahm den Wein unter den Arm, den Kapaun in die Hand, und sprang eilig in einen leeren Schrank, worinn man die Kleider für die Opernsänger aufzuhängen pflegte. Da aber der Schrank nicht fest stand, und durch Romanis heftige Bewegung aus dem Gleichgewichte kam, so fiel er mit ihm um. Er zerbrach im Fallen die Bouteille und begoß sich mit dem

rothen Weine über und über. Indessen sollte er nicht lange hernach auftreten. Man suchte ihn überall und konnte ihn nicht finden. Der König war darüber böse, und befahl ernstlich, den Sänger herbeizuschaffen, folgte auch selbst den Suchenden. Endlich kam man in das Kabinet; man sah den umgefallenen Schrank, hörte ein Geräusch darinn, hob ihn auf, und Romani kam in der abentheurlichsten Gestalt zum Vorschein. Das Gesicht war ganz mit Pontak überzogen, und dadurch ganz unkenntlich geworden. Der König lachte und sagte auf italienisch: *Sa Monsieur Romani! womit man sundiget, damit wird man gestraft.*

O r c h e s t r i o n.

Den 24. 25 und 26ten Nov. hat der Abt Vogler sich in Amsterdam auf seiner nach eigener Erfindung erbauten Orgel hören lassen. Er nennt sie Orchestrion, weil sie alle Instrumenten glücklich nachahmt, und ein vollständiges Orchester vorstellt. Sie hat 4 Klaviere, 63 Tasten, und 39 Pedale. Sie stellt einen Kasten 9 Schuh hoch, 9 Schuh breit, 9 Schuh tief vor. Hat keine Gesichtspfeifen, gleicht an Stärke einer 16 füssigen Kirchenorgel, übertrifft an Gravität manche 32 füssige Werke, enthält Feinheiten, die es der Harmonika bevorthun, ein Crescendo, ein Diminuendo für alle Stimmen, eine so genaue Temperatur, daß man aus dem Cis ebensowol als aus dem C spielen kann. Bringt Vierteltöne heraus, und in Ansehung der Varietät nannten es die Liebhaber in Amsterdam das non plus ultra von Orgelspiel und Orgelbaukunst.

A n z e i g e.

In des Rath Bosslers Verlagshandlung ist neu erschienen: Brandl, J. 12 neue Lieder vom Hrn. Prof. Schneider in Bonn zum Singen beim Klavier ganz durchaus komponirt und dem Dichter zugeeignet. 2 fl. Rosen auf das Klavier in einer Minna. Ein Neujahrsgeſchenk für 1791. Enthält 8 sehr schöne scherzhafte Gesänge und 8 Tänze, als Englische, Walzer und Menuets fürs Klavier von Hrn. Christmann. 1 fl. Rosetti 3 Sonates pour le Clav. avec Accomp. d'un Violon & Vclle. œuv. 9. 2 fl. 30 kr.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 22ten Dec. 1790.

Rezension.

III Sonates pour le Clavecin ou Piano-Forte avec Violon obligé, compos. par Mr. F. Grill. Oeuvre II. Offenbach, S. 19. in Fol. (Pr. 2 fl.)

III Quatuors pour deux Violons, Viola & Violoncelle, comp. par F. Grill. Oeuvr. III. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 fr.)

III Sonates pour le Clavecin, ou Piano-Forte avec Violon obligé, compos. par F. Grill. Oeuv. IV. Ebend. in Fol. (Pr. 2 fl. 30 fr.)

Wir haben bereits S. 204. der Realz. dieses Jahrs das erste Sonatenwerk des Hrn. Verf. angezeigt: allein die Winke, die wir ihm damals gegeben haben, waren wenigstens bis jetzt noch vergebens. Insonderheit gefällt es uns gar nicht, daß derselbe so wenige Rücksicht auf die linke Hand nimmt. Ein Beweis, daß Herr G. mit der ächten Schreibart für das Klavier noch nicht bekannt genug ist. Auch finden wir nach S. 3. und 5. des vierten Werks, daß er von einigen musikalischen Terminis noch nicht die gehörige Begriffe hat; denn das Wort Tasto oder Tasto solo bezeichnet die einstimmige Begleitung mit der linken Hand allein. Wie aber Hr. G. dazu kommt, es hier zu gebrauchen, ist uns unbekannt. Wir zeigen noch die mechanische Einrichtung mit Einrückung der Anfangssätze dieser Werke an. (s. Notenbl. S. .) Op. II. 1ste Son. aus D dur besteht in einem Allegro, Andante und Finalesllegro auf 9 Seiten. 2te Son. aus G dur hat zum Anfang ein Andante mit abwechselnden Veränderungen, das sich an einem Allegro anschließt. 3te Son. aus F dur besteht aus einem Allegro und Menuet mit Trio. Op. III. 1stes Quartett aus B

dur, 2tes aus Es und 3tes aus E dur. Jedes besteht aus drei Sätzen, nämlich Allegro, Adagio und Rondo; das dritte aber hat zum Schluß wieder ein Allegro. Op. IV. 1ste Sonate aus B dur fangt mit einem Allegro an: hierauf folgen sieben Variationen über ein kurzes Andante, und zum Schluß wieder ein Allegro. 2te Son. aus Es ist der Einrichtung nach den erwähnten ersten Quartetten ganz ähnlich. 3te Son. aus A dur hat zum Anfang ein Adagio mit einem darauf folgenden Allegro, und schließt mit einem Menuett und Trio.

Ein Beitrag zu Rousseaus freimüthigen Erkenntnissen und Jugendsünden.

Ich war, — denn wir wollen ihn selbst reden lassen — Herrn von Trentorens zu Lausanne, öffentlichen Lehrer der Rechte, einem Manne, der Musik liebte und Konzerte bei sich gab, vorgestellt worden. Um ihm eine Art von Probe meines kleinen Talents zu geben, warf ich mich auf, etwas für sein Konzert zu komponiren, und das mit einer Dreistigkeit, als ob ich meine Kunst auf das vollkommenste verstünde. Ich hatte Gedult genug, ganzer 14 Tage auf diese vortrefliche Arbeit zu wenden; das Ganze rein abzuschreiben, die Stimmen auszusetzen, und sie mit eben so viel Zuversicht zu vertheilen, als ob sie ein Meisterstück der Harmonie gewesen wären.

Noch mehr, was man Mühe haben wird zu begreifen, und was doch nicht weniger wahr ist, um dieses Werk mit einem passenden Schlußsaze zu krönen, so schloß ich es mit einer artigen Menuet, die schon damals auf allen Gassen ge-

höret wurde, und der sich jeder vielleicht erinnern wird, wenn ich die Worte, des ehemals so bekannten Textes anführe —

Quel caprice!
Quelle Injustice
Quoi, ta clarice
Trahiroit tes feux? &c. &c.

Venture hatte mich diese Arie samt den Bass, jedoch mit einem andern Text gelehrt, durch dessen Hülfe sie mir auch im Gedächtniß geblieben war. Ich brachte also dies Menuet mit samt dem Bass, jedoch mit Unterdrückung des Textes, am Schluß eines Stückes an, und gab sie so tek für meine Arbeit aus, als wenn ich mit Leuten aus dem Monde zu thun gehabt hätte.

Man versammelte sich, mein neues Stück aufzuführen: ich erklärte einem jeden das Maas der Bewegung, den Geschmak des Vortrags, die Wiederholungszeichen der Stimmen, und zeigte mich dabei nicht wenig geschäftig. Man stimmte 5 — 6 Minuten, die mir als so viel Jahrhunderte vorkamen. Endlich da alles in Ordnung war, gab ich mit einer schönen Rolle Papier durch ein Paar Schläge auf ein stolzes Pult das gewöhnliche Zeichen zum Stillschweigen. Es entstand eine feierliche Stille; ich fieng an gravitatisch den Takt zu geben — und die Musik nimmt ihren Anfang.

Nein! — so lange es französische Opern giebt, hat man noch nie ein solch verwirrtes Gekreisch gehört. Welche schlechte Meinung man auch von meinem angekündigten Talente gehabt haben mogte, so war doch das, was man jetzt davon zu hören bekam, noch unendlich unter dem, was man erwartet hatte. Die Spielenden wollten vor Lachen ersticken. Die Zuhörer rissen die Augen weit auf; und hätten sich gerne dafür die Ohren verstopfen mögen: Aber umsonst. Die Schurken von Simphonisten, die sich einmal einen Spas machen wollten, krazten darauf los, als ob sie das Trommelfell eines Taubgebohrnen zersprengen wollten.

Ich war standhaft genug, mich durch alle das nicht irre machen zu lassen; und ob mir gleich der Schweiß in großen Tropfen herabfiel, so hielt mich doch die Schaam zurück, mich aus dem Staube zu machen, und alles im Stiche zu

lassen. Statt Trostes, hörte ich die Umstehende sich in ihr, oder vielmehr in mein Ohr sagen: Himmel! das ist ja was ganz unerträgliches! und wieder ein anderer: was ist das für eine abscheuliche Katzenmusik? und ein dritter: was für ein verdammtes Herenkonzert?

Armer Johann Jacob! in diesen grausamen Augenblicken hoftest du wohl nicht, daß eines Tages deine Töne in Gegenwart des Königs von Frankreich und seines ganzen Hofes ein Geflüster von Erstaunen und Bewunderung erregen würden, und daß die liebenswürdigsten Damen in den Logen um und neben dir mit leiser Stimme ausrufen würden: — welch reizende Töne, welch bezaubernde Musik? jede Seite des Herzens hebt bei diesem Gesang.

Was indessen jedermann wieder in gute Laune versetzte, war mein Schlußmenuet. Kaum hatte man davon einige Takte gespielt, als ich ein lautes Gelächter vernahm. Jedermann wünschte mir zu meinem trefflichen Geschmak für den Gesang Glück. Man versicherte mich, dies Menuet würde mich berühmt machen, und ich verdiente überall gesungen zu werden.

Ich brauche meine Angst und Verlegenheit nicht zu schildern, und eben so wenig hinzuzusetzen, daß mir recht geschah.

Siehe, Jüngling! so weit verleiten oft Mißkenntniß seiner selbst, übertriebene Eigenliebe und Stolz. Fliehe sie, diese Klippen! denn es bleibt ewig wahr, was der Weiseste sagt: Hochmuth kommt vor dem Fall.

Cassel vom 28. November.

Am 31. Okt. wurden die Exequien des hochseel. Landgrafen Friedrichs in der katholischen Kirche abermals feierlich begangen, wobei dieses Jahr das schöne Requiem von Rosetti aufgeführt wurde. — Gestern feierten wir in unserm gewöhnlichen LiebhaberKonzert das Cäcilienfest wieder, und zwar diesmal mit dem Carimine saeculare des Horaz, das bekanntlich von Philidor komponirt ist. Es erhielt den Beifall aller Kenner, besonders, was die Chöre betrifft, welche von größter Wirkung sind.

Ideal einer Gesellschaft musikalischer Kritiker.

B e s c h l u ß.

Durch mathematische Disquisitionen über bestimmte Theile wichtiger Musikprodukte, die das Publikum schon kennt, würde dieser Zweck am ersten erreicht werden. Aber es gehörten Männer dazu, die die Gabe der Deutlichkeit im hohen Grade besäßen, die nicht sowol darauf ausgingen, sich durch hochgelehrte Dissertationen als außerordentliche Theoristen zu zeigen; die sich vielmehr über alles bemühten, abstrakten Wahrheiten eine faßlichere Darstellung zu verschaffen, als man ihr bisher gegeben hatte, und gleichsam der finstern Algeber der Musik ein freundliches Gewand umzuwerfen. Denn was helfen die tiefsinnigsten Ausspähungen, wenn sie nicht durch Popularität dem größern Theil des Publikums mittheilbar und verständlich werden können? Und wie schmerzlich ist es, gestehen zu müssen, daß die ausgesuchtesten weit umfassendsten Resultate des Nachdenkens der größten Köpfe unsers Jahrhunderts eben in den bemeldten Hinsichten, bis diese Stund für lehrbegierige Dilettanten und ausübende (auch sehr große) Künstler gleichhin, — nicht vielmehr als schreckenvolle Signaturen, oder beim ersten Anblick schon verworfene Hieroglyphen sind! S—r.

An die Herausgeber der musikalischen Realzeitung.

Warnung für Organisten und Orgelliebhaber.

Es gehen Charletane von Organisten herum, die den Namen Vogler mißbrauchen, und entweder das Publikum täuschen, daß man glaubt, es sey der Abt selbst, oder wenigstens ein Schüler von ihm, weil wirklich einer zu seinen unschmackhaften Programmen und noch unschmackhafterem Spiel die Ueberschrift setzte: Nach Herrn Abt Voglers Geschmack. Dieser heißt Diderich, und der andere Mangersdorf, beide von Düsseldorf, einer Stadt, die die weltberühmte Gallerie von Gemälden hervorgebracht, und — leider — Vastarde von musikalischen Malern ausgeheft.

Solche unkundige Farbenreiber persistiren die Idee vom geistlichen Orgelkonzert, und von

sinnlicher Darstellung Natur = sowol als historischer Gemälden. Ohne die mindeste Kenntniß von der Möglichkeit der zu malenden Gegenstände, ohne alles Gefühl und Deutlichkeit im Vortrage, selbst ohne musikalische Schule, entehren sie das heilige Instrument, und schämen sich nicht, die Orgel, das harmonische Weltall, die Mutter keuscher Empfindungen bis zu einer feilen Buhldirne abzuwürdigen. Nie haben sie nachgedacht, was Präludiren, was Fugiren ist. Ohne die der Würde des Instruments angemessene Hoheit und Gravität, die in Boglers Adagio's, Präludien, varirten Chorälen, Kontrapunktischen Themen und großen Fugen herrscht, studiert zu haben, loft Diderich die Liebhaber von Düsseldorf nach Neus anderthalb Stunde davon, und — prellt sie. — Mangersdorf nimmt das Geld von den ansehnlichen Kaufleuten in Elberfeld, und — es gibt ärgerliche Austritte, die Geistlichen widersezen sich dem ungeistlichen Konzert, es entsteht eine Gährung, die einer Revolution ähnlich sieht. Selbst die eifrigen und Tonkundigen Elberfelder Liebhaber, die sich so sehr auf Boglers Ankunft gefreut haben, müssen auf ihn Verzicht thun, weil dieser Königl. Schwedische Musikdirektor nicht so lang in Düsseldorf verweilen wollte, als nöthig war, um sein geistliches Orgelkonzert zu veranstalten, um den aufrührisch gewordenen Pöbel zu stillen, und zu überzeugen, welch Unterschied zwischen einem Quacksalber und einem van Suiten sey.

Ich bin selbst ein Organist. Herr Bogler hat mich gehört, er hat mir seinen untäuschbaren und aufrichtigen Beifall nicht versagt, aber ich bleibe bei dem, was ich leisten kann, und lasse mich nicht in Würkungen ein, die niemand ohne Boglers vielumfassendem Genie, Studium und Erfahrung würdig herausbringen wird. Und hierinn gibt es nichts Mittelmäßiges. Entweder herzerhebende frappante Wirkungen, oder ein fades skandalöses Geklimper. Hier erhalten sie die beiden komischen Programmen. Beilage Lit. A. Lit. B. Sie dienen den Orgelliebhabern und den Organisten von Liliput, wie sie Schubart nennt, zur Warnung, und Sie, meine Herrn! leisten der Welt einen wichtigen Dienst, wenn sie in ihrer Zeitung solche Musikverderbnis rügen, wenn sie diejenige eingebillete Thoren zum Meibstein verdammen, zur Zeichnungsschule ver-

weisen, oder in die Bude zu Tünchern schiken, damit sie sich nicht mehr unterstehen, mit ihren schwarzen ungestuzten Kohlen die weisse Wände zu besudeln.

Beilage Lit. A.

Mit Erlaubniß hoher Obrigkeit wird ein geistliches Orgelkonzert, nach dem Geschmack des Hrn. Abt Voglers zum Besten der Armen aufgeführt zu Neus bei Düsseldorf in der Franziskanerkirche Freitags den 15. Okt. 1790. Abends von 4 bis 6 Uhr von Organisten Philipp Hermann Diderich.

Erster Theil.

1. Ein Allegro.
2. Ein Adagio.
3. Eine Fuge,
4. Der Bußprediger Johannes in der Wüste nach Raphael, mit dem wiederholten Emphasis: Parate viam Domini
5. Eine freie Phantasie.
6. Ein Flötenkonzert.

Zweiter Theil.

1. Der gute Hirt sucht das verlorne Schäflein durch Berg und Thäler.
2. Der Triumph Maria Himmelfahrt nach Guido Reni.
3. Der Trompetenschall mit Echo.
4. Ein Pastorelle.
5. Eine Arie.
6. Eine Bataille mit Trommelrühren Pöschschen der kleinen und großen Gewehren.

Die Eingangsbillets sind bei den P. P. Franziskanern für 10 Stbr. zu haben. Standespersonen zahlen nach Belieben.

Beilage Lit. B.

Vom Organisten Mungersdorf in Düsseldorf und Elberfeld.

Den 8. Sept. 1790 Abends um 5 Uhr wird in hiesiger Eriesuiten Kirche eine angenehme Orgelvorfstellung gegeben werden.

1. Eine freie Phantasie,
2. Eine Seeschlacht.

Wobei man Anfangs einen unvermutheten Angriff des Feindes bemerken wird, worauf denn diesseits gleich zum Ausbruch ein Trommelrühren

und Trompetenblasen gehört wird, und gleich darauf ein Kanoniren mit unterbrochener Soldatenmusik. Die Bewegungen der Wellen wird man bemerken, ein Schiff, so in Brand geht und zerspringt. Das Geschrei der Soldaten und Jammern der Bleßirten wunter das Trompetenblasen zum Sieg bemerkt wird. Victoria Feuer mit unterbrochener türkischer Musik.

3. Zum Schluß Benedicamus Domino, in einer Ausarbeitung, wo man das Benedicamus Domino immerwährend repetiren hört. Amen zum völligen Beschluß.

Anfragen.

Schon im Jahr 1755. kündigte der große berlinische Tonkünstler Agricola eine deutsche Uebersetzung von Peter Franz Tost Kunst zu singen aus dem Italienischen auf Pränumeration an. Was ist inzwischen das Schicksal dieser gemeinnützigen Unternehmung gewesen? Es scheint nicht, daß sie zu Stande kam. Und ist dies, was ist seitdem aus dem Manuscripte des Agricola geworden? Ein Buch aus dem goldenen Alter der italienischen Singkunst verdiente nicht in Vergessenheit begraben zu liegen, und es wäre wahres Verdienst um die Kunst, dies auf alle mögliche Weise zu verhindern. Vielleicht kann zu letzterem Zwecke auch diese Anfrage das ihrige beitragen. W. . . r

Auf Verlangen wird folgende Frage eingerückt:

Herr Antoine Crux der geschifte Violinist und Herr Auberlen, ehemals Klaviermeister in Zurich aus dem Württembergischen, wo halten sich beide dormalen auf? wir bitten uns davon gefälligst Nachricht zu ertheilen! D. H.

Sechserlei recht niedlich gestochene Neujahrswünsche fürs Klavier von Hrn. Musikdir. Brandl, sind bei Rath Boffler in Speier zu 10 und 12 fr. zu haben.

Mit diesem 25. Stük unsrer Korrespondenz wird die erste Fortsetzung des Musikverzeichnisses der Rath Bofflerischen Handlung ausgegeben.

Musikalische Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft

Mittwochs den 29ten Dec. 1790.

Bayreuth und Leipzig.

Unter diesem doppelten Druforte haben schon im Jahre 1786. auf 174 S. in 8. Text und 8 Seiten Vorbericht, Lüneburgs Erben herausgegeben: Ueber den Werth der Tonkunst von C. L. Junker. Schon seit 1777. ist der Verf. als Kenner im Fache der Malerei und Tonkunst bekannt, und von kompetenten Richtern in diesen Fächern mit einem unerschlichenen Beifall beehrt worden. Auffallend muß es daher seyn, seine gegenwärtige Schrift, die gewiß eine seiner besten ist, in der allgemeinen Litteraturzeitung so cavaliermäßig beurtheilt zu finden. Wir sind weit entfernt, Hrn. Junkers Vertheidigung hier zu führen, als wozu er selbst sich genug ist, wann er es nöthig findet, aber jene Befremdung zu erkennen zu geben, ehe wir den Inhalt seiner Schrift in der Kürze darlegen, war uns Pflicht, weil Schweigen in solchen Fällen Billigung von dergleichen Betragen anzudeuten Ge-
fahr läuft.

Seine Schrift zerfällt in vier Abschnitte, denen eine hier nicht überflüssige Einleitung vorangeht. In dieser betrachtet er zuerst die Empfindung überhaupt, das Wort im ästhetischen Sinne genommen. Die gröbern Empfindungen sind ihm solche, wobei der sinnliche Eindruck nur auf die Sinne wirkt, ohne daß Verstand und Herz an diesem Eindrucke besondern Antheil nehmen, die geistigern Empfindungen aber wirken auf die beiden letztern zugleich, daher auch moralische Gefühle nicht mit Unrecht unter eine Klasse mit ihnen zu setzen sind. Sophisterei ist es also, wenn der Verf. jener Anzeige in der Litteraturzeitung fragt: welchen sinnlichen Gegenstand denn moralische Gefühle empfinden? Sie empfinden ja einen jeden, welcher nicht

ausschließlich auf die Sinne allein wirkt, sondern auch den Verstand und das Herz seiner Natur nach zu Mitgefühl (das Wort in ästhetischer Bedeutung gebraucht) veranlaßt. Am Schlusse der Einleitung folgt eine Vergleichung der Farben und Töne. Die Mendelssohnische Bemerkung, daß sich Leidenschaften nur durch Töne, und nicht durch Farben äußern könnten, ist nur in gewissem Sinne wahr, und kann nicht für allgemein gelten. Die Art der Aeussierung ist aber allerdings höchst verschieden, wie jeder weiß, welcher Malerei und Tonkunst zugleich versteht, und der Satz, daß ein Farbenklavier den Ausdruck für das Auge nicht haben kann, den ein Tonklavier für das Ohr hat, ist allerdings nicht zu bezweifeln. Denn die Art, wie Töne und Farben auf die Einbildungskraft wirken, und ihr eine Leidenschaft im Bilde darstellen, ist allzuverschieden, als daß von dieser Seite die mindeste Analogie zwischen beiden statt fände. Der Ton als Ton kann schon, obwol nur dunkel, eine angenehme oder widrige Leidenschaft ausdrücken, die Farbe kann das aber nur, so bald sie zu einem Bilde geformt ist. Wird man aber wohl je mit einem Farbenklavier Farben zu einem Bilde zusammensetzen können?

Der erste Abschnitt des Werkes selbst untersucht die Quellen des musikalischen Vergnügens. Hr. J. findet dieselben 1) im körperlichen unmittelbaren Vergnügen, 2) in Wahrnehmung der verwirkten größern Vollkommenheit des Körpers, 3) in der Wahrnehmung idealischer Vollkommenheiten, 4) in der Zusammenstimmung musikalischer Bewegung mit ähnlichen Bewegungen der Lebensgeister, und 5) in der Aukerinnerung. Hr. J. mag uns verzeihen, daß wir in sofern dem Rezensenten in der Litteraturzeitung beipflichten, daß uns diese Eintheilung nicht

logikalisch richtig dünket. Die vierte Quelle ist mit der ersten einerlei: Denn daraus entsteht eben das körperliche Vergnügen, welches die Musik gewährt, daß ein musikalischer Zuhörer eine Zusammenstimmung der Tonbewegungen mit ähnlicher Bewegung der Lebensgeister an sich wahrnehmen kann, daß er diejenigen Gefühle und Leidenschaften in sich erregt findet, welche der Tonkünstler in ihm rege machen will, und dadurch sinnlich belehrt wird, wie glücklich der Künstler den Ton oder Ausdruck jener Gefühle und Leidenschaften getroffen habe. Wo Musik dies nicht wirkt, ist entweder sie oder der Zuhörer selbst schuld. So gehört auch nicht minder ein Kenner der Musik dazu, um aus der zweiten Quelle zu trinken. Der Nichtkenner wird es nicht bemerken können, wie durch die Beschäftigung mit der Musik größere körperliche Vollkommenheiten bewirkt werden können, wie die körperlichen Kräfte dadurch gestärkt, und ihre bis zum Erstaunen gehende Anwendung vervielfältigt wird. Vater Haller wußte dies, und gebraucht daher in seiner Physiologie im Abschnitte von der Muskelkraft das Beispiel eines fertigen Klavierspielers, als ein Bild von der ungeheuren Verstärkung und Vervielfältigung, deren diese Kraft fähig gemacht werden kann. Die dritte Quelle wird nur wenigen zugänglich seyn, denn nicht alle Kenner der Tonkunst haben Sinn für idealische Vollkommenheiten. Demnach reduzieren sich die allgemeinen Quellen des musikalischen Vergnügens auf die erste und fünfte Nummer, die zweite und dritte sind nur besondere Quellen, und die vierte ist, wie schon erwähnt, in der ersten mitbegriffen. Darum ist Hrn. J. nicht Unrecht zu geben, daß der Zuhörer, indem er aus einer oder mehreren dieser Quellen trinkt, es nicht deutlich weiß, und daß, wenn er nicht Tonkünstler zugleich seyn will, es ihm unnöthig sey, seine Empfindungen zu deutlichen Vorstellungen aufzuhelfern. Bei dem Tonkünstler, zumal Tonsetzer, ist das aber was ganz anders. Denn der muß über die Sensationen, welche Musik in ihm erweckt, philosophiren können, sonst ist er ein armseliger Notenpédant, dergleichen es viele giebt.

Der zweite Abschnitt hat die Aufschrift: Vorthelle, Einflüsse der Musik, oft eben so viel Quellen des Vergnügens. Zu laugnen ist nicht, daß diese Aufschrift nicht deutlich ausdrückt, was

man in diesem Abschnitte des Buches finden soll. Die Vorthelle und Einflüsse der Musik sind allerdings in demselben zu hoch angerechnet, inzwischen bleiben die zwei eingeschärften Wahrheiten: wozu die Musik in den Plan der Erziehung ein, und wende sie auf die würdigste Art an, doch in ihrem ganzen Werthe. Schon die alten Griechen, die aufgeklärteste Nation des Alterthums, waren von diesen Wahrheiten, und den mancherlei schönen und nützlichen Folgerungen überzeugt, welche sich aus ihnen ableiten lassen. Die Kürze, in die sich Hr. J. vermuthlich um der Verlagshandlung zu gefallen einschränken mußte, hinderte ihn, die Materien, welche zu diesem Abschnitte seines Buches gehören, nicht so auszuführen, als es die Sache selbst erforderte. Daher begnügt er sich, von dem Gebrauche der Musik beim Gottesdienste, beim Kriege, zu Nationalgesängen und zu Liedern nur etwas wenig zu sagen. Im dritten Abschnitte betrachtet er den Werth der Musik für Thiere, und im letzten denselben in Rücksicht auf die Gesundheit. Den letzten werden ihm sachkundige Leser nicht ungern erlassen, weil der Verf. kein Arzt ist, folglich die Brauchbarkeit der dazu in verschiedenen Schriften zerstreuten Materialien nicht mit der nöthigen kritischen Strenge prüfen konnte. Zu dem ist diese Materie schon vollständig von dem Heilbronnischen Stadtarzte Weber im Anhang zum dritten Band seiner Uebersetzung des Tissot'schen Werkes von den Nerven bearbeitet, und Herr D. Kauch zu Wiltsch hat eine ähnliche Ausarbeitung bereits im Publikum angekündigt.

Von Hrn. Köllig und seiner Behandlung der Harmonika.

Eine doppelte Pflicht ist es, nachstehenden Auszug aus einem Schreiben aus Hannover, welchen die allgemeine Litteraturzeitung zuerst abgedruckt lieferte, auch durch unsre Blätter zu verbreiten. Enthält er nemlich Wahrheit, so werden durch die weitere Bekanntmachung desselben manche Städte gewarnt, sich von Herrn K. in ungebührliche Kontribution setzen zu lassen; enthält er aber Lasterung, so wird Hr. Köllig dadurch zu einer faktischen Widerlegung desselben ermuntert, bei der sein Geldbeutel vielleicht etwas verlieren, seine Ehre aber, die doch jedem

Künstler das schätzbarste seyn muß, viel gewinnen wird.

„Das Publikum in Hannover ist lange nicht auf eine so unangenehme Art getäuscht worden, als durch die sehnlich erwartete Ankunft des Hrn. Köllig, der sich bei uns auf seiner Harmonika (oder vielmehr nur seine Harmonika) hören lassen. Die Erwartung war durch die vielen außerordentlichen Nachrichten von ihren Wirkungen auf das höchste gespannt, und in der That läßt der außerordentlich reine und schöne, unendlicher Modifikationen des stärkern und schwächern fähige Ton des Instruments erwarten, daß ein Musiker, der diese Vorzüge zu dem Vortrage schöner und rührender Melodien zu benutzen verstände, die große Ueberlegenheit über andre Instrumente haben würde, welche man der Harmonika zuschreibt. Alles dies haben in unserm Konzerte nur die wenigen Zuhörer, welche durch eigenes Studium wissen, was Vortrag auf einem Instrumente ist, errathen können. Eine Reihe übelzusammenhängender Akkorde, ohne Melodie, ohne alle Modulation, ohne Rhythmus, aus denen die vortreflichen Kompositionen dieses Virtuosen bestehen, machen nur als Ton Eindruck. Aus den seltsamen Reihen diminuierter Quinten und Septimenakkorde, die er ganz vorzüglich liebt (so wie alle Musiker, welche die wahren Mittel durch eine bewegliche Melodie zu rühren, gar nicht kennen) entstehen die langweiligsten Lamentationen, und das Akkompagnement eines Violonzells, welches nur einige dieser qualenden Akkorde mitstreicht, peiniget den Zuhörer noch mehr. Da sich schon große Tonkünstler mit der Harmonika beschäftigt haben, wie sie z. E. bekanntlich das Lieblingsinstrument Naumanns ist, der eigne Sachen dafür gesetzt hat, welche alle seine Zuhörer entzücken: so wäre es die Pflicht eines Mannes, der allenthalben so zuvorkommend aufgenommen und so reichlich bezahlt wird, sich gute Kompositionen für sein Instrument zu verschaffen. Selbst die Wirkung, die die eigenthümliche Behandlung des Tons hervorbringt, lernt man von Hr. Köllig schlecht kennen. Das Schwellen des Tons, welches dieser Künstler ganz widersinniger Weise fast auf jeder Note anbringt, die er angiebt, das Pianissimo, das Beben, welches er nur einmal als von ungefähr hören lassen, würde in einer verständigen Komposition die größte Wirkung thun.

Es ist daher sehr zu wünschen, daß das Geheimnis des Mechanismus der Tastatur an der Harmonika (dessen Erfindung das einzige Verdienst ist, welches sich Hr. Köllig zueignen kann) bald möglichst bekannt werde, damit das Instrument ohne Gefahr der Gesundheit von würdigen Händen möge berührt werden.“

An meine Flöte,

vor meiner Abreise nach St.

Liebe Flöte! komm hernieder
Von der Wand! wir gehn von hier.
Töne heller! denn bald wieder
Hörchen wartende Mädchen dir.

Alle neigen sich und stehen
Lauter Ohr um dich herum,
Gehn nur zitternd auf den Zähnen
Und sind ganze Minuten stumm.

Seufzer, kaum gehört, entschleichen,
Wenn die Töne der Natur
Im Andante sie erweichen,
Ihrem klopfenden Busen nur.

Lange rüsten vor dem Ende
Alle deren Busen steigt,
Schon zum klatschen ihre Hände,
Eh der zitternde Triller schweigt.

Naß vom zärtlichen Gefühle
Dankt alsdann ihr Auge dir —
Aber willst du Lob: so spiele
Dürren Rätthen den Kuhhirt für!

Vierzehn Tage referiren
Dann die Rätthe nur von dir,
Und zu unsrer Gunst votiren
Selbst Direktors ohne Gebühr:

Doch ihr schales Lob verdiene
Kaum belohnt, dein schlechtester Lauf,
Und die schönste deiner Töne
Hebe sparsam für Daphnen auf!

Wenn nur sie allein dich höret,
Sie nur und die Nachtigall,
Die ihr zärtlich Lied dich lehret,
Dann vergiß den klatschenden Saal!

Aber wenn die Töne schweben;
Jetzt ihr Herz gleich hurtig schlägt;

Jetzt die Schläusen alle beben,
Die der steigende Busen trägt —

Jetzt die größte, die ihn deklet,
Losgerissen, fallen will —

Jetzt uns zeigt, was sie versteckte —
Liebe Flöte! dann schweige still!

Schreiben aus Bruchsal vom 18. December.

Die ohnlängst in No. 22 ihrer musikalischen Korresp. bekannt gewordene blinde Virtuosin auf der Harmonika hat sich entschlossen, einem Rufe zu Folge die Reise durch Schwaben und Bayern nach Wien zu machen. Wir wünschen allen gefühlvollen Liebhabern der göttlichen Tonkunst Glück, die Gelegenheit haben diese geschmackvolle Schülerin Schmittbauers, Demoiselle Mariane Kirchgässner auf dieser Route das Götterinstrument die Harmonika spielen zu hören! — sie hat ganz für dasselbe eigends gesetzte sehr schöne Sonaten, Quartetten, Quintetten und Konzerte von dem geschickten Hrn. Eichborn bei sich, die den größten Beifall aller Kenner erhalten werden.

R. . . 8.

A n e k d o t e n.

Ein Offizier und großer Liebhaber der Tonkunst nahm Lektion auf verschiedenen Instrumenten, ohne weit auf einem zu kommen. In der Ueberzeugung, der Mensch sey zu allen Künsten geboren, aber nur fähig, es in einer zur Vollkommenheit zu bringen, ließ er sich durch den schlechten Erfolg seiner musikalischen Lektionen nicht abschrecken, immer noch mit andern Instrumenten Versuche zu machen. Endlich machte ihn der Zufall mit der Leierorgel (Serinette) bekannt, und entzückt über die Leichtigkeit, womit er aus derselben ein Paar Melodien herausorgeln konnte, schrie er. — Wahrlich, dies ist das Instrument, zu welchem ich geboren bin!

Die Königin von Frankreich ließ vor mehreren Jahren den bekannten Herrn von Beaumarchais zu sich kommen, um ihn auf der Harfe spielen zu hören, auf welcher er eben so gewandt seyn sollte, als in der Politik, und Kommerzprojekten. Durch das Privilegium seines Instruments durfte er sich vor der Monarchin nieder-

setzen. Dieses Glück machte ihm aber auch so gleich Neider unter den anwesenden Herrn. Einer derselben zeigte deswegen, so bald sich die Königin entfernt hatte, dem Hrn. von Beaumarchais, um ihn, durch die Erinnerung, daß er der Sohn eines Uhrmachers sey, zu demüthigen, wie viel sie wohl werth sey? Dieser fühlte die elende Anspielung, nahm die Uhr, schien sie genau untersuchen zu wollen, und ließ sie fallen. Nun fuhr der Cavalier unmutig heraus: „Aber sie sind auch recht ungeschickt.“ Und Beaumarchais versetzte: „Sie haben wohl recht; eben deswegen hat mich auch mein Vater seine Profession nicht gelehrt.“

Kaiser Karl der 6te besaß viele Geschicklichkeit in der Musik, und spielte besonders gut auf dem Flügel. „Ewig schade, rief einmal ein Tonkünstler, der ihm mit Bewunderung zugehört hatte, voller Entzücken aus, daß Euer Majestät kein Virtuos geworden sind, sie würden Ihr Glück gemacht haben!“ „Nu nu, antwortete Karl, laß ers gut seyn; wir stehen uns halter so besser.“

Als der Kaiser Joseph II. vor einigen Jahren in die Oper kam, stand Benucci (ein Sänger, der ein Jahr zuvor auf dem Hoftheater zu Wien gespielt hatte) neben dem Entreprenneur bei der Kasse. Der Kaiser der ihn kannte, sagte zu ihm: „Vi saluto Benucci“ und legte zugleich 30 Dukaten auf den Kassentisch. Benucci glaubte, das Geld seye für ihn bestimmt, und wollte es einstreichen. Allein der Entreprenneur kam ihm mit den Worten zuvor. — „il Complimento era per voi; ma gli Zechini sono per me.“

Zu Mailand besuchte der Kaiser Joseph II. vor einigen Jahren den vornehmsten Operisten, welcher Tags zuvor eine Kaiserrolle vortreflich gespielt hatte. Der Monarch traf ihn in völligem Negligee an; worüber der Sänger in große Verlegenheit gerieth. Aber der Kaiser befreite ihn bald davon, indem er sagte: „Das thut nichts: wir Kaiserleute machen keine Ceremonien unter einander.“

Das Register zu diesem Jahrgange wird bald nachgeliefert; Und diese musikalische Korrespondenz auch im folgenden Jahre ununterbrochen fortgesetzt.

D. H.

Notenblätter

zur

musikalischen Korrespondenz

der deutschen Silarmonischen Gesellschaft.

Speier

1790

1271 m 1 d m 3 o 5 c

Handwritten text in a cursive script, likely a signature or name, appearing as "Handwritten text in a cursive script, likely a signature or name."

五、

Notenbeispiele zum 3ten Kritischen Briefe

N. 1.

der Iste IIte IIIte VIte Vte VIte VIIte

N. 2.

Ton der Tonleiter G. VII V

Anfang des Quartetts

N. 3.

Allegro



Verbesserung des vorigen vom 9 ten Takt an.

N. 4



fig. 1. $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{7}$ fig. 2. fig. 7.

Figure 1: Treble staff has a whole note G4, a half note A4, and a quarter note B4. Bass staff has a whole note G3, a half note A3, and a quarter note B3. Figure 2: Treble staff has a whole note G4, a half note A4, and a quarter note B4. Bass staff has a whole note G3, a half note A3, and a quarter note B3. Figure 7: Treble staff has a whole note G4, a half note A4, and a quarter note B4. Bass staff has a whole note G3, a half note A3, and a quarter note B3.

fig. 3. fig. 8.

Figure 3: Treble staff has a whole note G4, a half note A4, and a quarter note B4. Bass staff has a whole note G3, a half note A3, and a quarter note B3. Figure 8: Treble staff has a whole note G4, a half note A4, and a quarter note B4. Bass staff has a whole note G3, a half note A3, and a quarter note B3.

fig. 4. fig. 9.

Figure 4: Treble staff has a whole note G4, a half note A4, and a quarter note B4. Bass staff has a whole note G3, a half note A3, and a quarter note B3. Figure 9: Treble staff has a whole note G4, a half note A4, and a quarter note B4. Bass staff has a whole note G3, a half note A3, and a quarter note B3.

6 fig. 5.

Sopr.
e quinto parte reale

fig. 10.

fig. 11.

fig. 12.

fig. 6.

fig. 13.

fig. 14.

fig. 15.

fig. 16.

Hauptstl:

fig. 17.

VII VI VII I V V I VII VI VII IV V

fig. 18.

Ma tu tre mi

fig. 19.

7

Violin. I

Viol. II

e Viola

Sopr.

Basso

Ma tu tremi o miote = so-ro

fig. 20.

Ah nò nò senti ah nò nò senti non dar lo fi grand duo-lo

fig. 21.

6 5 6 6 6 3b 6 6

fig. 22.

Pian=gen=do par ti ah nò nò senti ah nò nò sen-ti

fig. 23

3b 6 3b 6 6 3b 3b 6 3b

fig. 25.

8 fig. 24.

Sopr.

Contr.

Ten.

Basso
cantante

Basso
continuo

fig 26

fig 27

fig. 28.

fig. 29.

fig. 30.

fig. 31.

fig. 32.

fig. 33.

fig. 34.

fig. 35.

fig. 36.

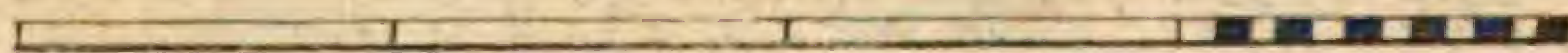
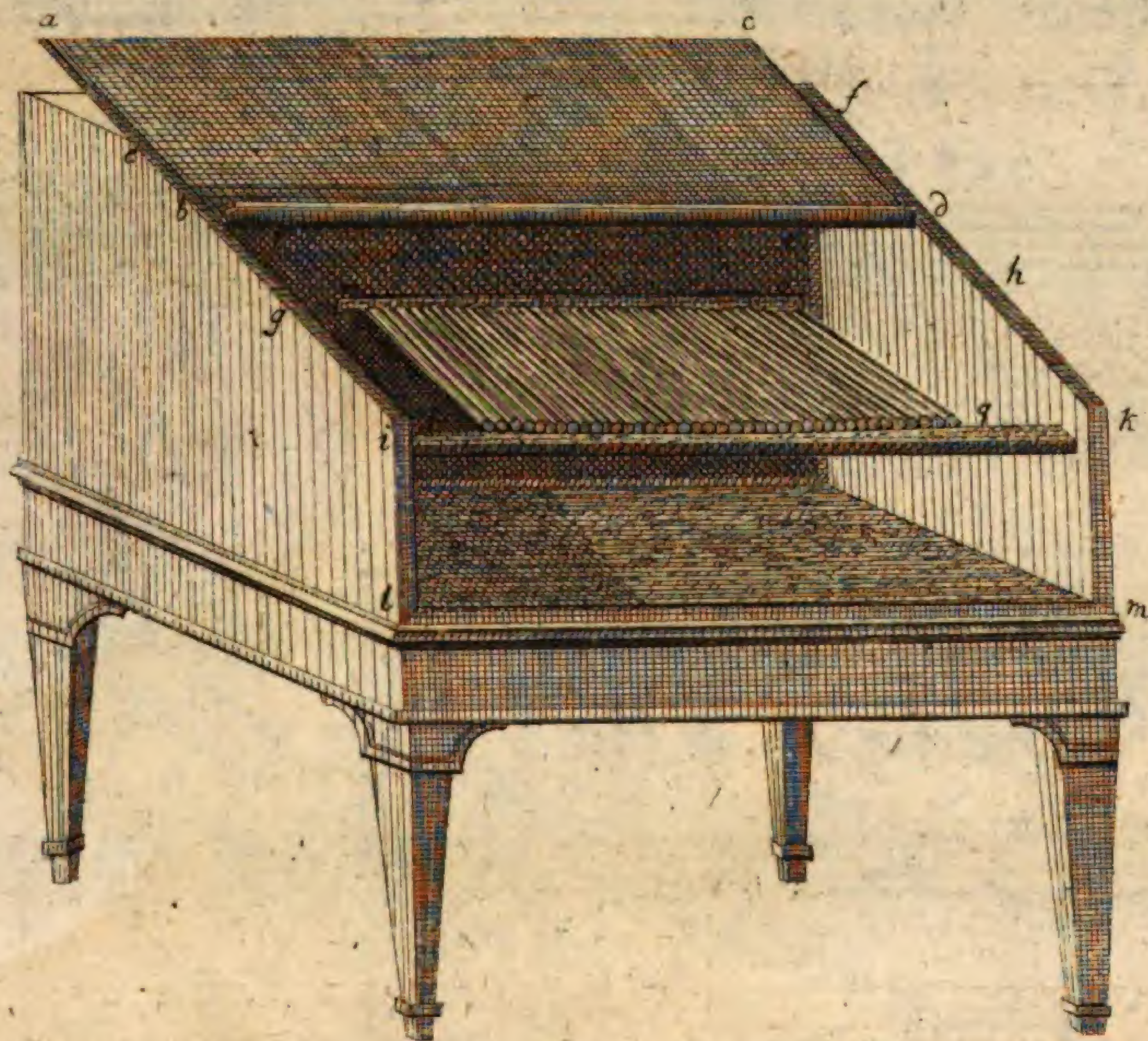
fig. 37.

fig. 38.

fig. 39.

5 \flat 3 \sharp V I VII I V VI II III 5 \flat 3 \sharp II III 5 \flat 3 \sharp III III

9



Euphon
Zur m. Korr. N^o 3.

fig. 40.

fig. 41.



fig. 42.

VI

fig. 43

fig. 44.

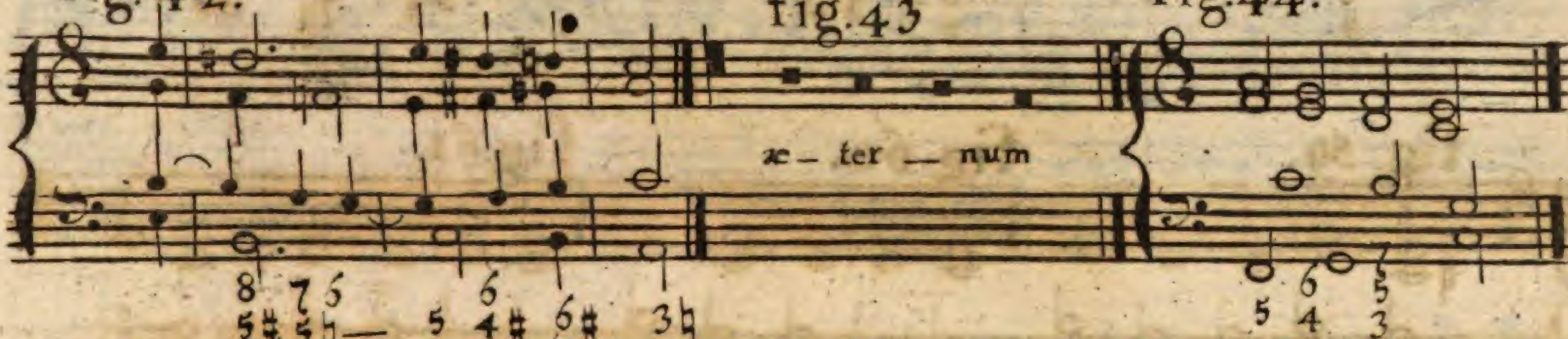


fig. 45.

fig. 46.

fig. 47.

fig. 48.

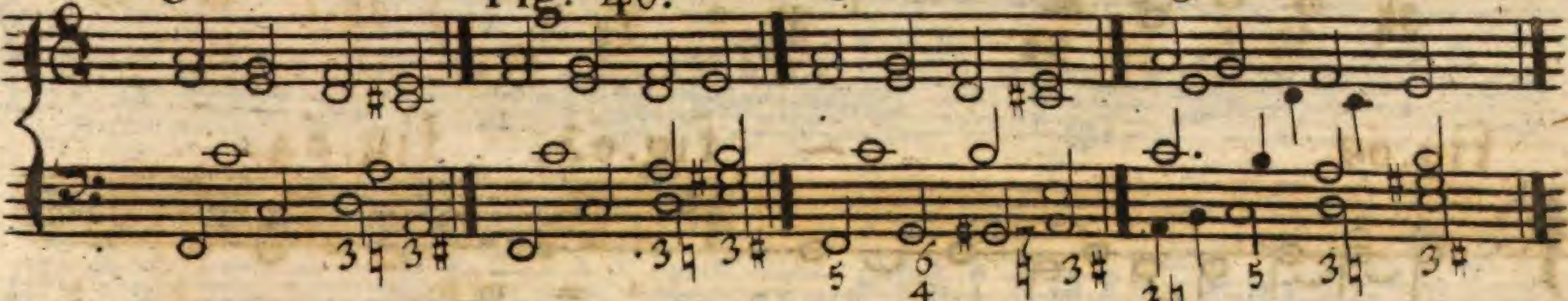


fig. 49.

fig. 50.

fig. 51.

fig. 52.



fig. 53

fig. 54.

fig. 55.

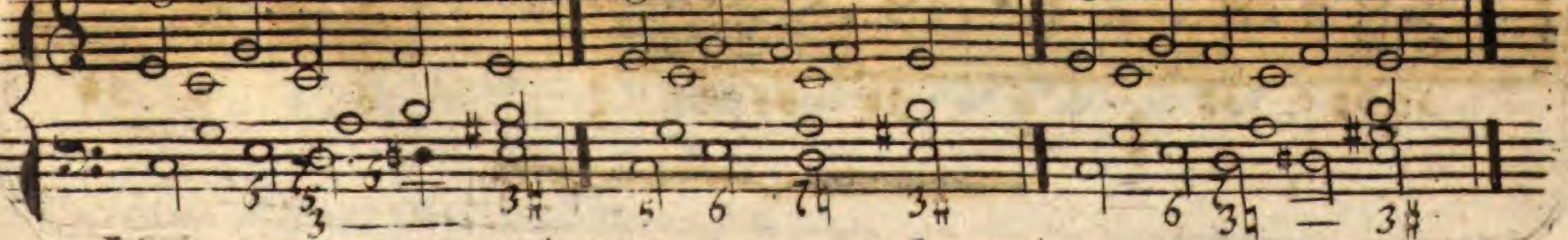


fig. 56.

fig. 57.

fig. 58.



fig. 59.

fig. 60.

fig. 61.

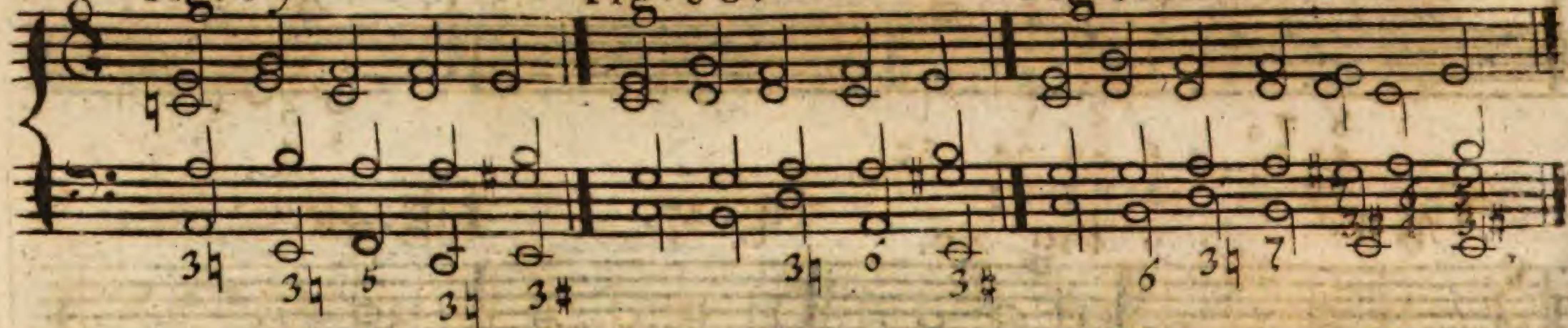


fig. 62.

fig. 63.

fig. 64.

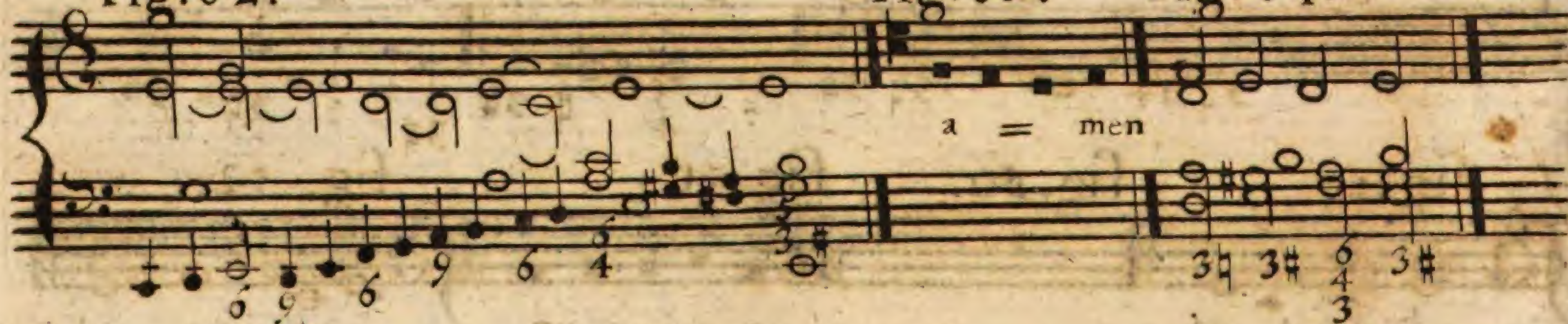
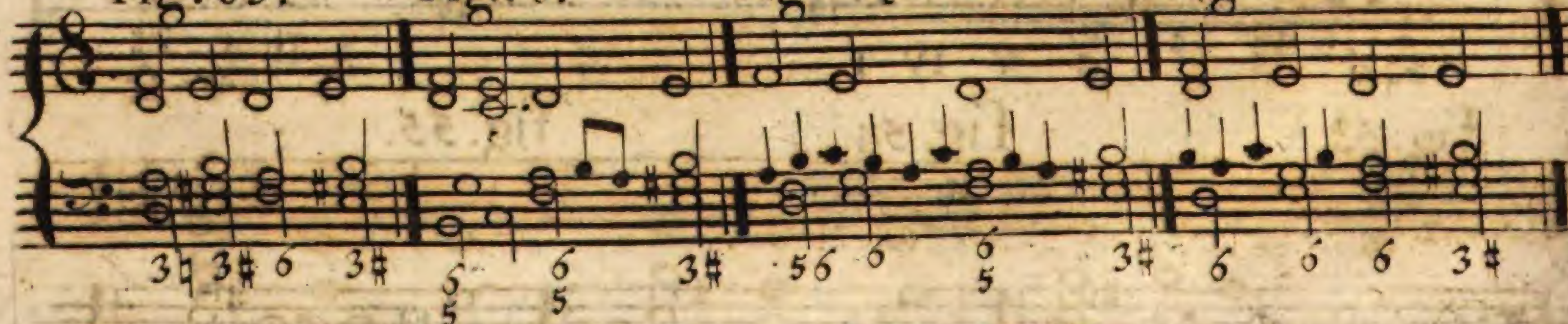


fig. 65.

fig. 66.

fig. 67.

fig. 68.



Præludium S. Korrresp: Seite 26

13

del Sigre CLEMENTI

Allegro
assai



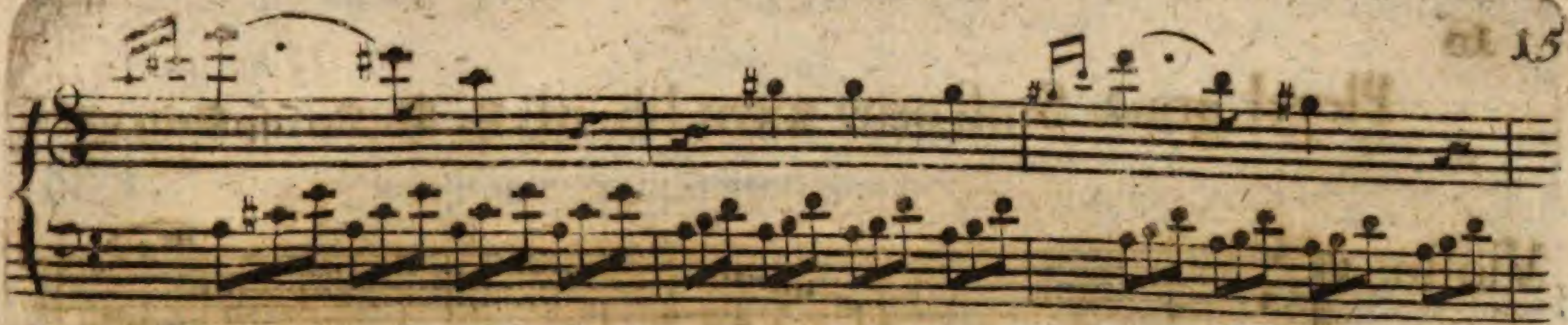
Handwritten musical score on page 14, featuring six systems of piano and violin staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and tempo markings.

The first system shows a piano introduction with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piano part, with the tempo marking *presto risoluto* appearing above the bass staff. The third system features a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The fourth system is marked *MODERATO* and includes a *p* (piano) dynamic marking. The fifth system is marked *pp* (pianissimo). The sixth system continues the *pp* section.

Key markings and dynamics include:

- presto risoluto* (tempo and mood marking)
- ff* (fortissimo)
- MODERATO* (tempo marking)
- p* (piano)
- pp* (pianissimo)

The score is written in a historical style, with a focus on melodic and rhythmic development. The paper shows signs of age, including staining and wear.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. It contains a melodic line with several measures, including a half note and a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a continuous, rapid sixteenth-note arpeggiated accompaniment.



The second system of musical notation continues the two-staff format. The upper staff features a melodic line with a long, sweeping slur over several measures. The lower staff begins with a *tenuto* marking, followed by a *ff* (fortissimo) dynamic. A *dimin:* (diminuendo) instruction is placed above the staff. The tempo marking *Allegro* is written in the center of the system. The system concludes with a 7/8 time signature change.

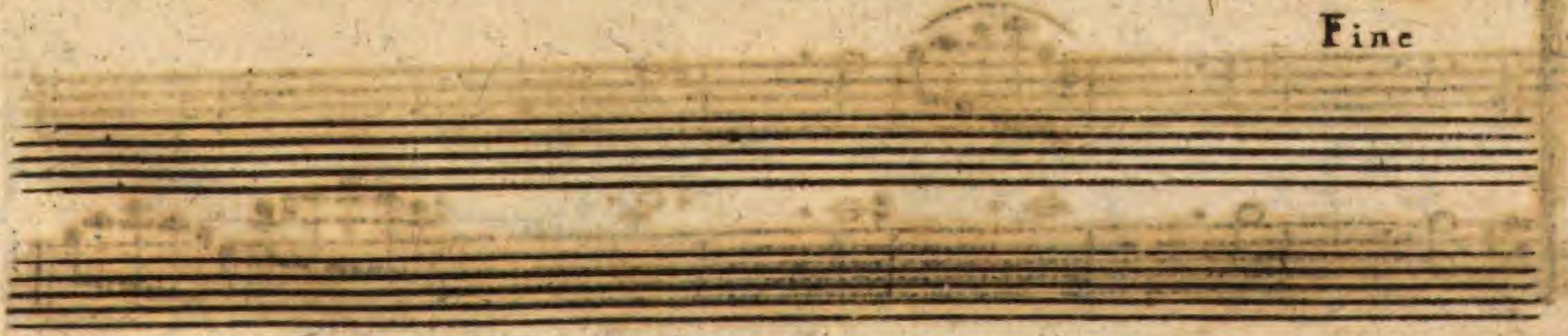


The third system of musical notation continues the two-staff format. The upper staff features a long, sweeping melodic line with a slur. The lower staff includes a *dimin:* instruction and a *ralentando* (rallentando) instruction. The system concludes with an *Arpeggio* instruction and a final 7/8 time signature.



The fourth system of musical notation continues the two-staff format. The upper staff features a melodic line with a *dimin:* instruction. The lower staff includes a *p* (piano) dynamic marking. The system concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Fine



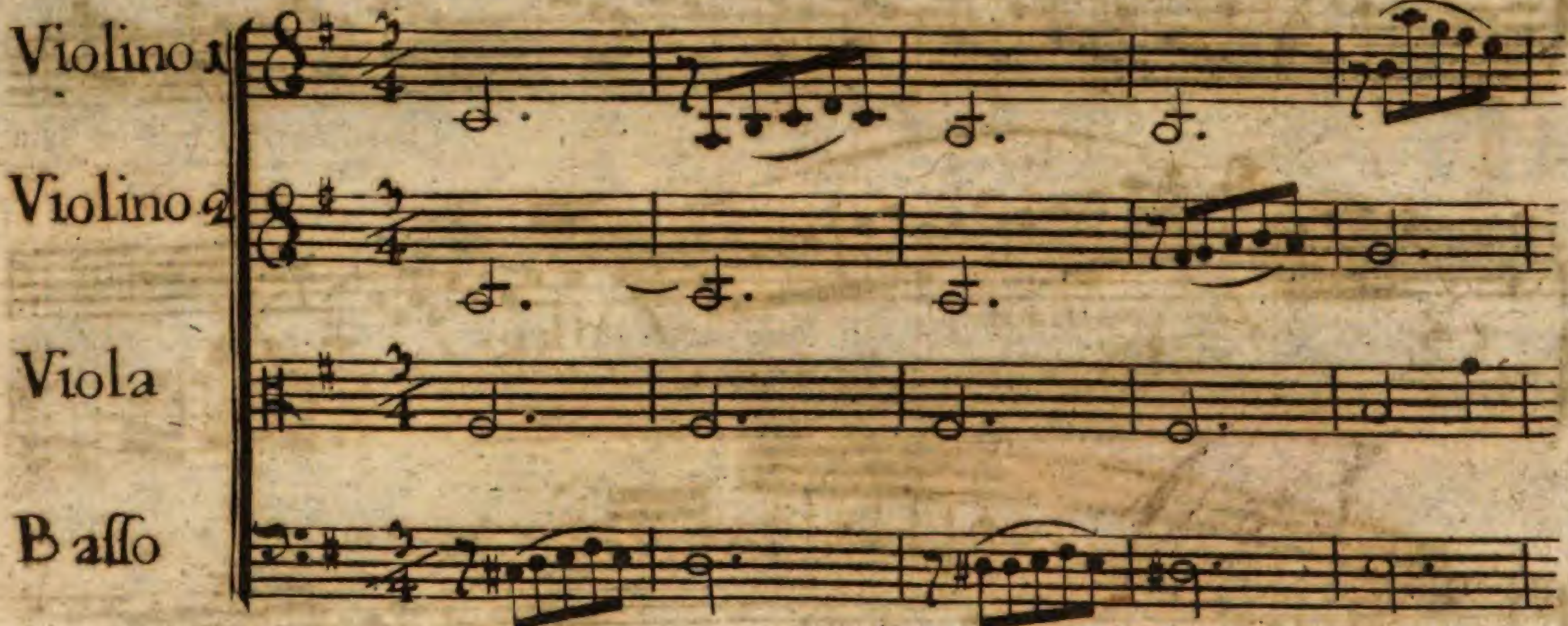
Below the final system of notation, there are four empty musical staves, each consisting of a five-line staff.

Violino 1

Violino 2

Viola

Basso

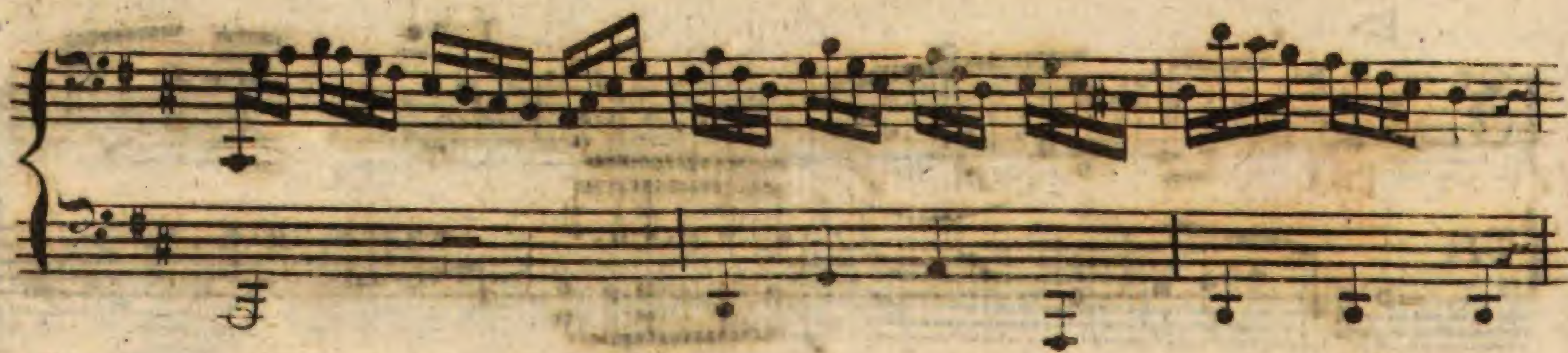
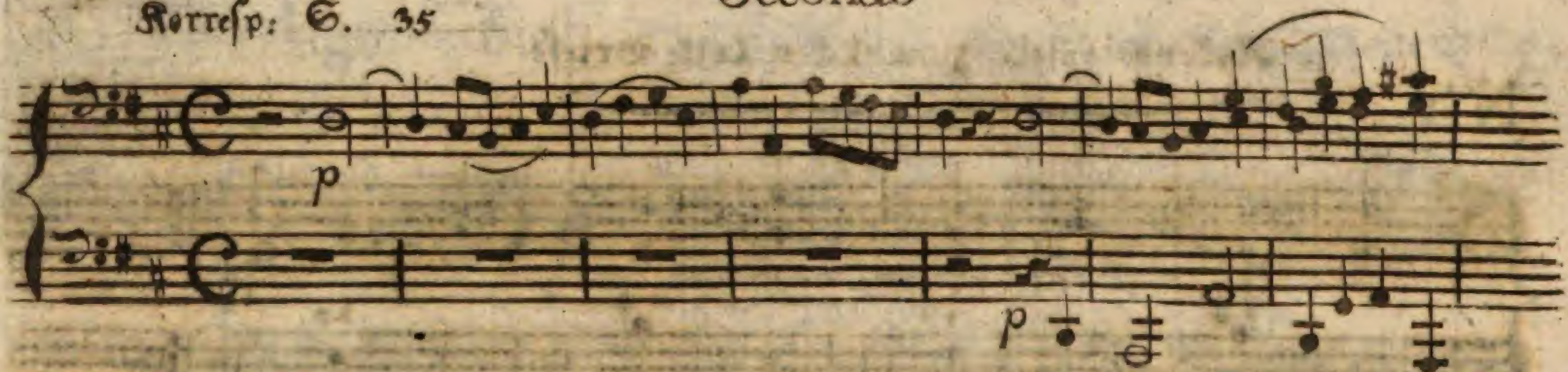


Notenbeispiele zum 4ten Crit. Briefe

N^o 1

N^o 2

Secondo



Rondò Allegro



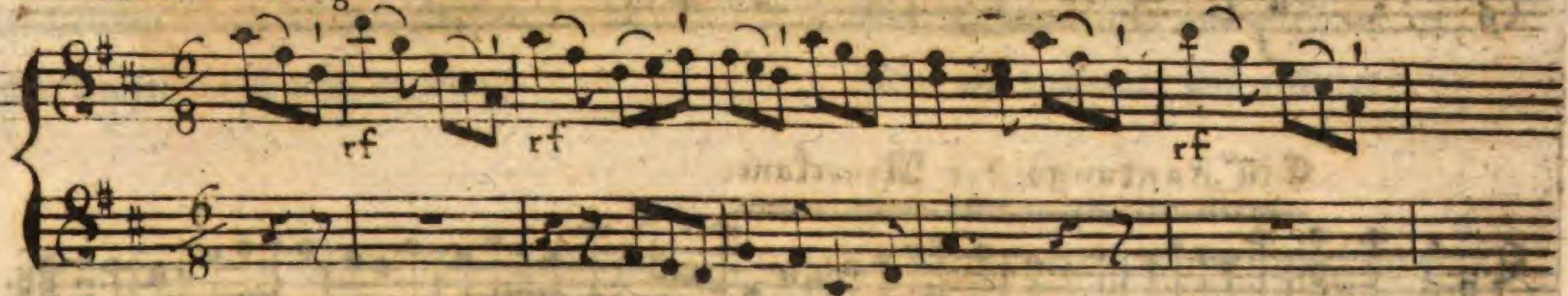
Allegro molto

Primo

19



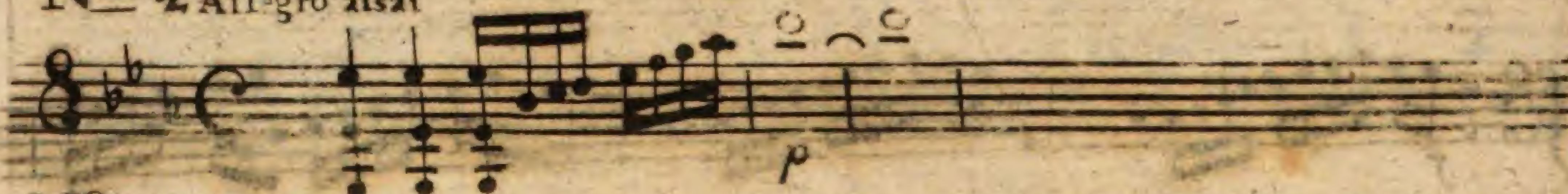
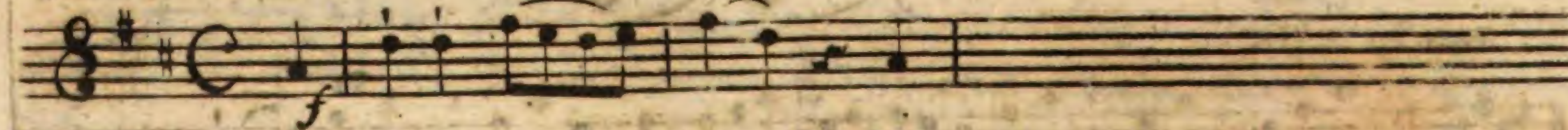
Rondò allegro



20

Quintetto N^o 1 del Sig. L. Pleyel

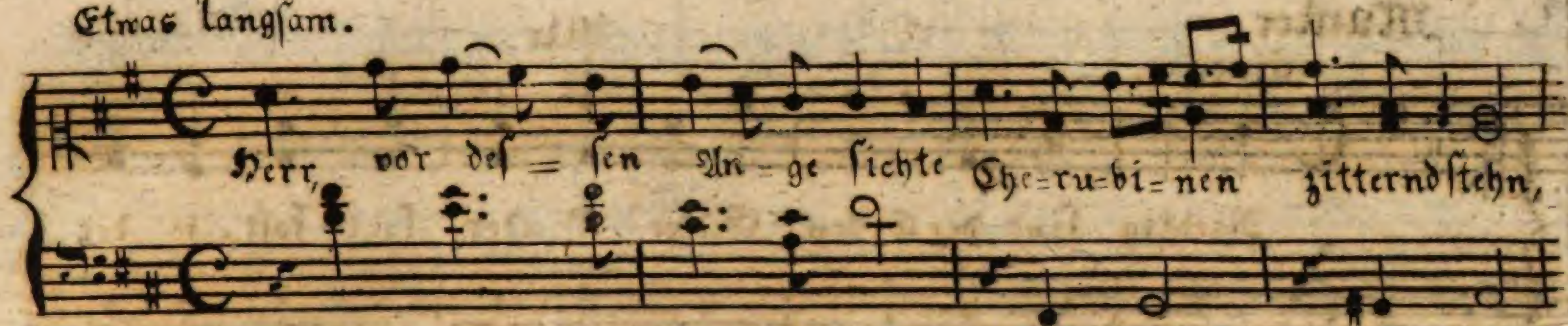
Allegro

N^o 2 All-gro assaiN^o 3 Allegro mod.N^o 4 AllegroN^o 5 A llo

Ein Fantango der Minorländer



Etwas langsam.



Nur dein Wort erschuf die Welten,
Die um deinen Thron sich drehn;
Und durch deines Wortes schelten
Würden sie, wie Wachs, vergehn.

Nur dein Wort lies sich hernieder,
Ward ein Erdenmensch wie ich; —
Brachte dein Gesetz uns wieder —
Rein und lauter — und entwich.

Nur dein Wort laß mich ergründen,
Herr, der in dem Lichte thront;
Nur die Wahrheit laß mich finden,
Die in diesem Tempel wohnt.

Munter

Einer

Alle



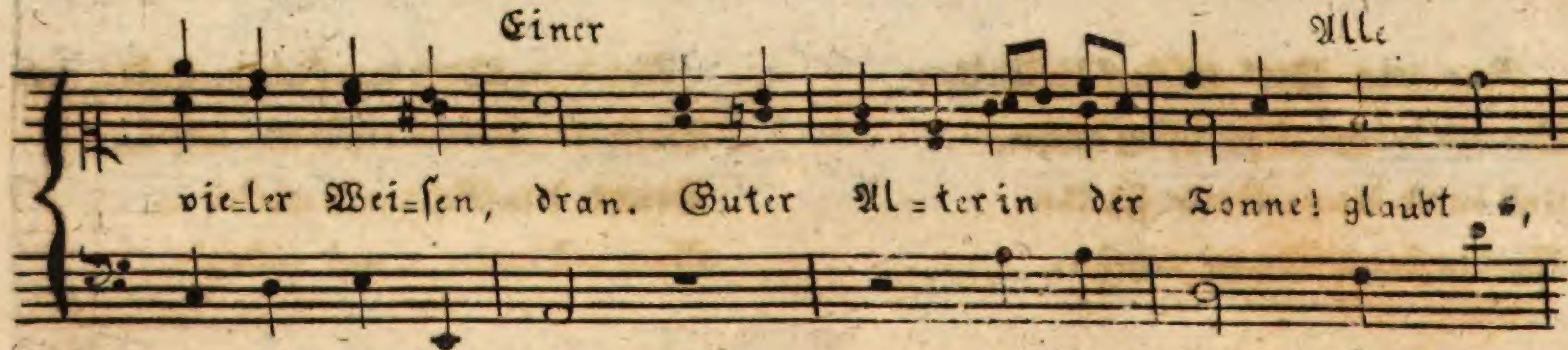
Einer

Alle



Einer

Alle



Einer



Sonne, wohl der grö-ße Wei-se nicht. König, geh mir aus der

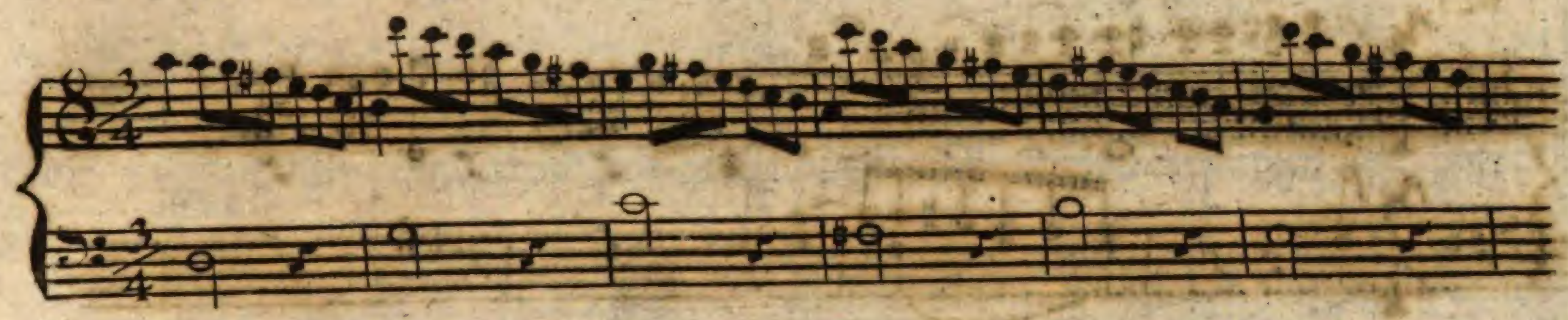
Sonne, spricht der grö-ße Wei-se nicht.

Einer. Dennoch ist es wohl gegründet,
 Alle. Daß wie Blätter von dem Wind,
 Einer. Wie der Rauch der jetzt verschwindet,
 Alle. Alle Erdengüter sind.
 Einer. Alter Weiser in der Sonne,
 Alle. Dir war das schon längst bekannt,
 Einer. Drum war dir der Strahl der Sonne
 Mehr als Gold und Fürstenstand
 Alle. Drum war dir der Strahl der Sonne
 Mehr als Gold und Fürstenstand.

Einer Einzig in sich selber finden
 Alle Muß sein ganzes Glük der Mann;
 Einer Laß dann jenen Rauch verschwinden,
 Alle Ihn geht Kinderspiel nicht an.
 Einer Du warst, Weiser in der Tonne,
 Alle Selbst dir gnug zu deiner Ruh,
 Einer Darum sprachst du: aus der Sonne
 Gehe mir nur, König, du!
 Alle Darum sprachst du: aus der Sonne
 Gehe mir nur, König, du!

Einer Denk an unsre erste Lehre,
 Alle Tiefe Weisheit liegt in ihr!
 Einer Wenn sie stets uns heilig wäre,
 Alle O! wie glücklich wären wir
 Einer Und der Weise in der Tonne,
 Alle Dessen Herz von Wünschen leer
 Einer Mehr nicht bat, als freie Sonne,
 Blieb uns denn kein Wunder mehr?
 Alle Mehr nicht bat, als freie Sonne,
 Blieb uns denn kein Wunder mehr?

Molto presto Zur Böttlinischen Rezension aus einer Ouverture von Dittersdorf



Siebenfache Rosalie



Notenbeispiele zum 5^{ten} kritischen Briefe

N^o 1

1)

N^o 2

N^o 3

N^o 4

N^o 5

Trauermusik von 4 Singstimmen

von Hrn. J. E. Kellner

27

Choral N^o 1

Cant. 1

Cant. 2

Ten.

Bass.

Wer weiß wie na = he mir mein En = de! die Zeit geht hin, es
 Ach wie geschwind, ach wie be = hen = de kan kommen mei = ne

machs nur

machs nur mit meinem

kommt der Tod Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,
 To = des = noth!

machs

machs
machs
En-de gut machs nur mit mei-nem En-de gut

nur mit mei-nem En-de gut mei-nem En-de gut!

Modetta N^o 2

Moderato

Herr! Herr! lehre uns beden-ken, daß wir ster-ben müs-sen daß wir ster-ben



müß = sen. Herr lehre uns be = den = ken, daß wir sterben müß = sen,



daß wir sterben, ster = ben müssen. Herr lehre uns be =

daß wir, daß wir ster = = ben, daß wir sterben, ster-ben müs =
 daß wir, daß wir ster = = ben,
 daß wir ster-ben müs = = sen, daß wir sterben
 = den = = len, daß wir sterben müs = = sen, ster-ben müs =

Fugetto

= sen, auf daß wir flug wer = = den, auf daß wir flug wer =
 auf daß wir flug wer = = den, auf daß wir
 auf daß wir flug wer =
 sen, auf daß wir

den, auf daß wir flug wer = den, flug wer = = = =

flug den, flug, flug, flug, flug, flug

= den, auf daß wir flug wer = den, auf daß wir flug, flug wer = =

flug wer = den, wer = den, auf daß wir flug, wir flug, wir

= = = = = = = = den,

flug, flug, flug, flug wer = den,

= = = = = = = = den

flug, flug, flug, wir flug wer = den, flug wer = = den.

32 Choral solo N^o 3

Herr Lehr mich das Heil der den = = len und ja

solo

Herr Lehr mich stets ans En = de den = = len und
das Heil der See = = le wohl be = den = = len ja

laß mich eh - ich - ster = ben muß nicht ver = schie = ben mei = ne Buß. mein

laß mich, eh ich ster = ben muß nicht ver = schie = ben mei = ne Buß. mein

tr

Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs nur mit meinem En-de

Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs nur mit meinem En-de

Modetta N^o 4

Moderato

gut! Herr, Herr!

gut! Herr, Herr, leh-re uns be-den-ken, daß wir ster-ben müs-sen,

Herr,

daß wir ster=ben müs=sen. Herr, Herr, leh-re uns be=den=ken, daß wir sterben

solo tutti p f

ster=ben müssen, leh-re uns be=den=ken,

p f

p f

leh-re uns be=den=ken,

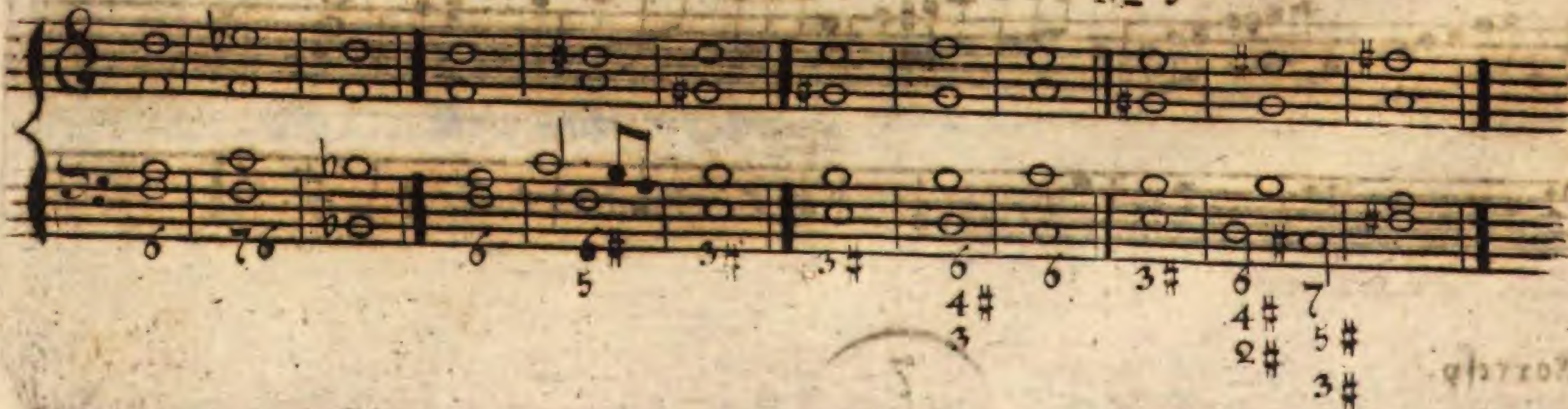
p f

müs=sen, daß wir ster=ben, ster=ben müssen. Herr, leh-re uns be=

leh-re uns be- = den = = ken,
 daß wir ster-ben, ster = =
 daß wir ster-ben müs = = sen, daß wir ster-ben, ster = =
 den = = ken, daß wir ster-ben müs = sen, daß wir ster-ben,

Fugetto

daß wir ster-ben, ster = ben müs = = sen,
 ben müs = = sen,
 = = ben, ster = ben müs = = sen, auf daß wir
 ster = = = ben, müs = = sen, auf daß wir flug wer =

Notenbeispiele zum 5^{ten} kritischen BriefeN^o 1N^o 2N^o 3N^o 4N^o 5

Trauermusik von 4 Singstimmen

von Hrn. J. E. Kellner

27

Choral N^o 1

Cant. 1

Cant. 2

Ten.

Bass.

Wer weiß wie na = he mir mein En = de! die Zeit geht hin, es
 Ach wie geschwind, ach wie be = hen = de kan kommen mei = ne

kommt der Tod Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut, mache
 To = des = noth! mache nur mache nur mit meinem

machs

machs

En-de gut machs nur mit mei-nem En-de gut

nur mit mei-nem En-de gut mei-nem En-de gut!

Modetta N^o 2

Moderato

Herr! Herr! lehre uns beden-ken, daß wir ster-ben müs-sen daß wir ster ben



müß = sen. Herr lehre uns be = den = ken, daß wir sterben müß = sen,

solo p *tutti* *f*

daß wir sterben, ster = ben müssen. Herr lehre uns be =

daß wir, daß wir ster = = ben, daß wir sterben, ster-ben müs =
 daß wir, daß wir ster = = ben,
 daß wir ster-ben müs = = sen, daß wir sterben
 = den = = sen, daß wir sterben müs = = sen, ster-ben müs =

Fugetto

= sen, auf daß wir flug wer = = den, auf daß wir flug wer =
 auf daß wir flug wer = = den, auf daß wir
 auf daß wir flug wer =
 sen, auf daß wir

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves. The lyrics are written below the staves, with some words appearing on the staves themselves. The lyrics are: = den, auf daß wir flug mer = den, flug mer = = = = flug den, flug, flug, flug, flug, flug = den, auf daß wir flug, flug mer = = flug mer = den, mer = den, auf daß wir flug, wir flug, wir

Handwritten musical score for the second system, featuring four staves. The lyrics are written below the staves, with some words appearing on the staves themselves. The lyrics are: = = = = = = = = = = den, flug, flug, flug, flug mer = den, = = = = = = = = = = den flug, flug, flug, wir flug mer = den, flug mer = = den.

32 Choral solo N^o 3

Herr Lehr mich das Heil der

denk = = ken und ja

solo

Herr Lehr mich stets ans En = de den = = ken und
das Heil der See = = le wohl be = den = = ken ja

laß mich eh - ich - ster = ben muß nicht ver = schie = ben mei = ne Buß

mein

laß mich, eh ich ster = ben muß nicht ver = schie = ben mei = ne Buß.

mein

tr

Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs nur mit meinem En-de

Gott, ich bitt durch Christi Blut, machs nur mit meinem En-de

Modetta N^o 4

Moderato

gut! Herr, Herr!

gut! Herr, Herr, leh-re uns be-den-ken, daß wir ster-ben müs-sen,

Herr,

daß wir ster=ben müs=sen. Herr, Herr, leh-re uns be=den=ken, daß wir sterben

solo tutti p f

ster=ben müssen, leh-re uns be=den=ken,

leh-re uns be=den=ken,

müs=sen, daß wir ster=ben, ster=ben müssen. Herr, leh-re uns be=

leh-re uns be- = den = = ken,
 daß wir ster-ben, ster = =
 daß wir ster-ben müß = = sen, daß wir ster-ben, ster = = =
 den = = ken, daß wir ster-ben müß = sen, daß wir ster-ben,

Fugetto

daß wir ster-ben, ster = ben müß = = sen,
 ben müß = = sen,
 = = ben, ster = ben müß = = sen, auf daß wir
 ster = = = ben, müß = = sen, auf daß wir klug wer =

auf daß wir flug mer = den, auf daß wir
 auf daß wir flug mer = den, auf daß wir flug
 flug mer = den, flug mer = den, auf daß wir

den, wir flug, wir flug mer = den,

flug, flug mer = den, auf daß wir flug mer =
 auf daß wir flug, flug mer = den, auf
 flug, wir flug, wir flug, flug mer = den, auf daß wir,

auf daß wir flug, wir flug, flug mer = den,

Cadenza *tutti*

den, auf daß wir wer=den, flug wer=den

flug, wir flug wer=den, wer=den

auf daß wir flug wer=den, flug wer=den

Choral N^o 5

solo *tr*

So kom̄ mein End heut, o=der mor=gen, ich weis, daß

solo

So kom̄ mein End heut, o=der mor=gen, ich weis, daß

tr tutti

mirs mit De su glükt. Er ist,

tutti

mirs mit De su glükt. Er ist, der mich in al= len Sor= gen, Er

ist, der mich im Tod er=quilt, drum glaub ich vest durch Christi

machs Gott mit

machs, Gott, mit mei = nem En = de gut, machs, Gott, mit

Blut,

machs, Gott, mit mei = nem En = de

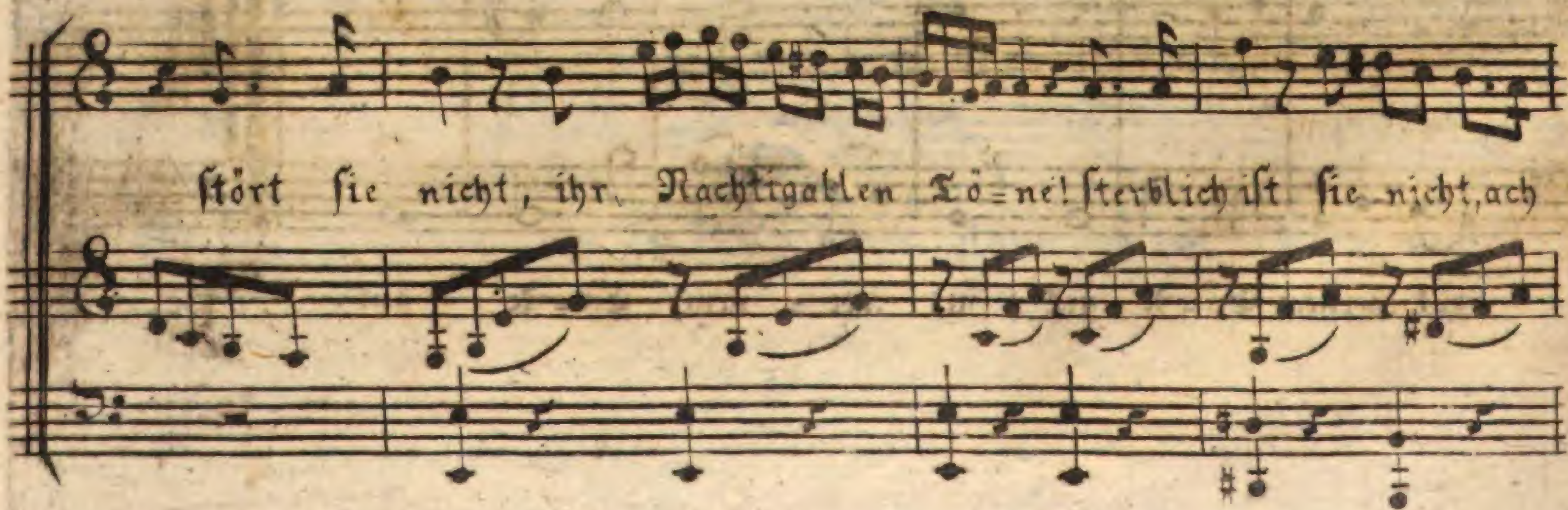
mei = nem En = de gut, mit

mei = nem

gut, meinem En = de gut, mit mei = nem En = de gut. Fine

Das schlafende Mädchen

Sanft
und
langsam



nein! ei-ne Gött-in, ei-ne Göt-tin muß sie

sein. O ich

p

Geschwinder.

will auf die-sen Au-en gleich ihr ei-nen Al-tar

bau = en , Weihrauch will ich auf ihn streu-en ! Da , ,

ja ! sie kann nicht sterblich sein .

Recit

A = ber wenn sie nun er = wacht ?

freund=lich die=se Wange

The first system of music consists of four measures. The top staff is a vocal line in G-clef, 8/8 time, with lyrics 'freund=lich die=se Wange'. The middle staff is a piano accompaniment in G-clef, 8/8 time, featuring a melodic line with many beamed sixteenth notes. The bottom staff is a bass line in F-clef, 8/8 time, with a simple harmonic accompaniment.

lacht? Ar' mes Herz,

The second system of music consists of four measures. The top staff continues the vocal line with lyrics 'lacht?' and 'Ar' mes Herz,'. The middle staff continues the piano accompaniment with a melodic line. The bottom staff continues the bass line.

ar mes Herz, wie wird dir's gehn? o wie

The third system of music consists of four measures. The top staff continues the vocal line with lyrics 'ar mes Herz,' and 'wie wird dir's gehn? o wie'. The middle staff continues the piano accompaniment with a melodic line. The bottom staff continues the bass line. A large double bar line is at the end of the system.

schlummert sie so schön, wie schlummert sie so

This system contains the first two staves of measures 44 and 45. The top staff is for voice, and the bottom staff is for piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8. The lyrics are written below the voice staff.

schön!

This system contains the next two staves, measures 46 and 47. The lyrics "schön!" are written below the voice staff. The musical notation continues with piano accompaniment.

Two empty musical staves, likely for a second voice part or additional instruments.

Comp. von GIORNOVICH

d Horn

This system contains the first two staves of measures 48 and 49. The top staff is for the D Horn. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8.

es Horn

This system contains the next two staves, measures 48 and 49. The bottom staff is for the E Horn. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 8/8.

Allegretto

Pla-ci-do Zef-fi-ret-to, se tro-vi il ca-ro og =

p

g-to digli che sei so-spi-ro ma non gli dir

f *cresc* *p*

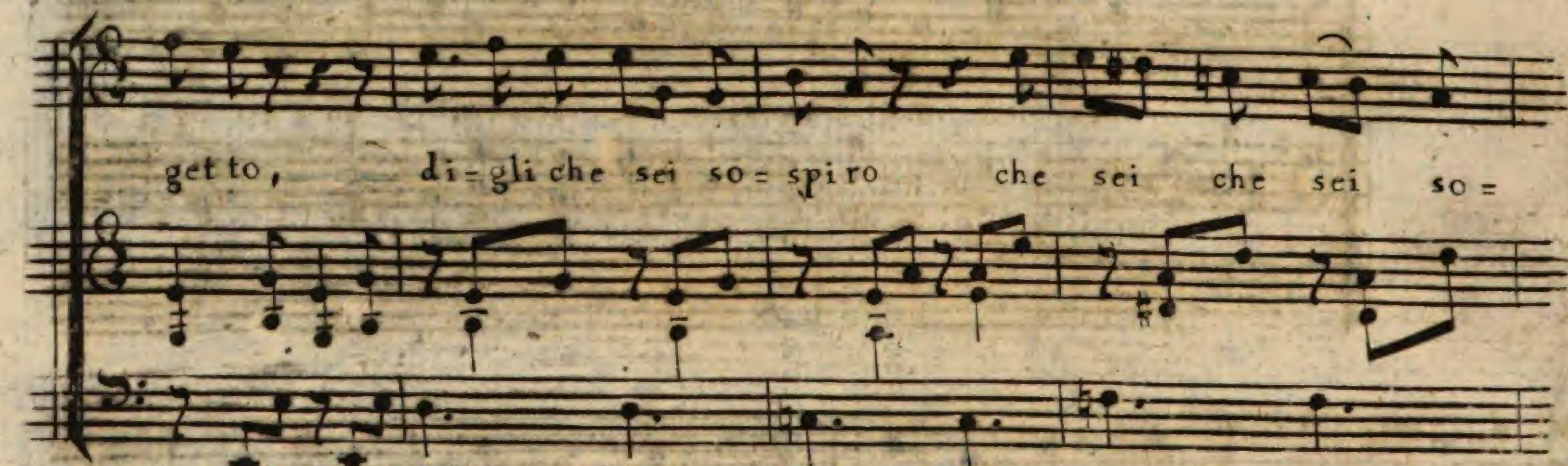
ma non gli = dir di chi, ma non gi

f *p* *cresc*

dir di chi! Pla-ci-do Zef-fi-ret-to se tro-vi il ca-ro og =

p

Ritornello.



get to, di-gli che sei so=spiro che sei che sei so=

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff is a piano accompaniment line in treble clef, featuring chords and single notes. The bottom staff is a piano accompaniment line in bass clef, also with chords and single notes. The lyrics are written below the top staff.



spi-ro ma non gli dir ma non gli dir di

f *p* *p* *f* *p* *p*

The second system of musical notation continues the piece. It features similar notation to the first system. The lyrics are "spi-ro ma non gli dir ma non gli dir di". Dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano) are placed below the piano accompaniment staves. The piano part includes some slurs and a crescendo hairpin.



chi, di chi, ma ma! non gli dir di chi

p *cresc* *f* *p*

The third system of musical notation concludes the page. The lyrics are "chi, di chi, ma ma! non gli dir di chi". The piano accompaniment features a prominent crescendo marked with a hairpin and the word "cresc". Dynamic markings *p*, *f*, and *p* are used throughout the system.

1 2

il fine Limpido rus = cel =

p cresc *f*

letto se mai t'in = contri in lei dil = le che

f

pian = to sei; lim = pido rus = cel = let to se

p

mai t'incontri in lei dil = le che pian = to sei.

Ma' non gli dir qual ciglio ma non gli dir qual ciglio

p *f*

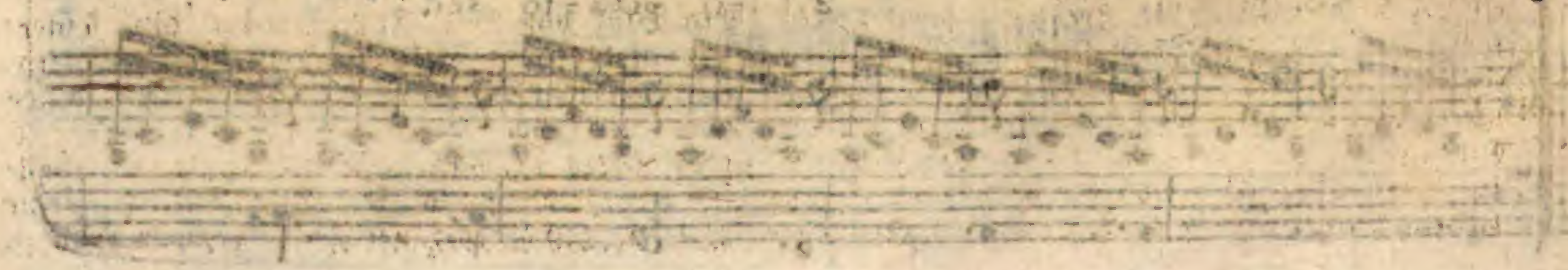
cre scer ti fe co=si? cre scer ti fe co=

f *p*

si? da capo

tr.

Fine



Choral mit einem enharmonischen Basse

fig 1

Hauptklänge oder Stammbasß 1)

fig II
Nro 1

Hauptkl:

fig. III

[illegible]

fig. IV

fig.v

figvii

Handwritten musical score for three staves, labeled 'fig. IV.', 'fig. V.', and 'fig. VI.' at the top. The notation includes various notes, rests, and accidentals (sharps, flats, naturals). The first staff has a large bracket on the left side. The second staff has a large 'X' mark over a section. The third staff has a large '7' mark over a section.

Handwritten musical score for three staves. The notation includes various notes, rests, and fingerings. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have bass clefs. The music is written in a system of three staves, with a brace on the left side. The notation includes various notes, rests, and fingerings. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves have bass clefs. The music is written in a system of three staves, with a brace on the left side. The notation includes various notes, rests, and fingerings.

Lento

Cembalo

Es Leg-te A-dam sich im A-ra-die-se Schla-fen da

*p**mf*

ward aus ihm das Weib ge-schaf-fen; du ar-mer Va-ter A-dam

*f**p*

du! du ar-mer Va-ter A-dam du! dein er-ster

*pp**f**p**pp**f**p*

Schlaß, dein er = ster Schlaß war dei = ne lez = te

p

f

This system contains the first musical phrase. The vocal line is in G major, 4/4 time, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in the same key and time, with a bass clef. The lyrics are written below the vocal line. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a crescendo leading to a dynamic marking of *f* (forte).

Ruh, dein er = ster Schlaß war dei = ne lez = te Ruh.

This system contains the second musical phrase. The vocal line continues the melody from the first system. The piano accompaniment provides harmonic support. The lyrics are written below the vocal line. The piano part includes a dynamic marking of *f* (forte) and a crescendo leading to a dynamic marking of *f* (forte).

This section contains several empty musical staves, likely for additional notation or as a placeholder for another system.

Thematata der neuen in London heraus kommenden Sonaten 53
Sonata 1 von Herrn v. Kriefft

Presto

Andantino

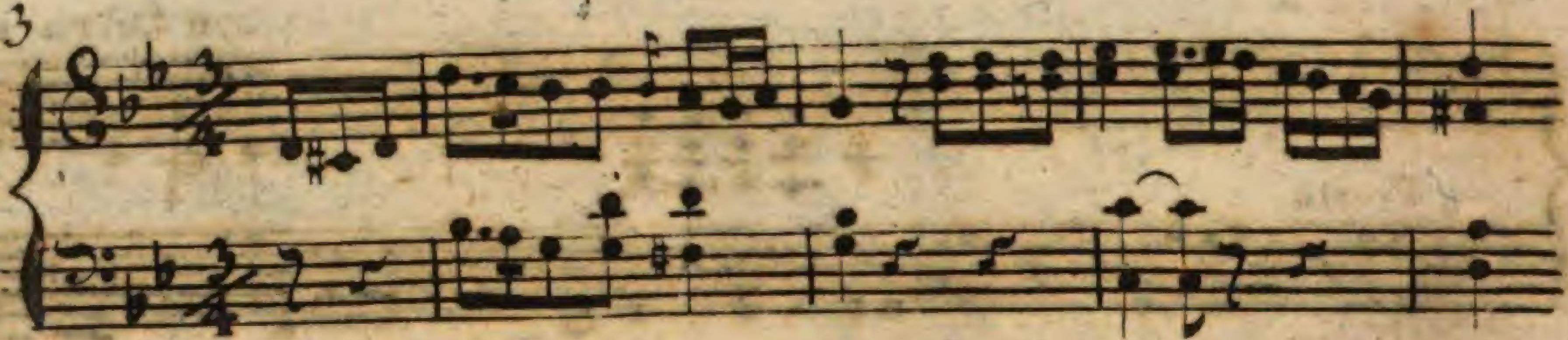
Rondo Allegretto

Son. 2 Allegro vivace

Andante Rondo Allegro

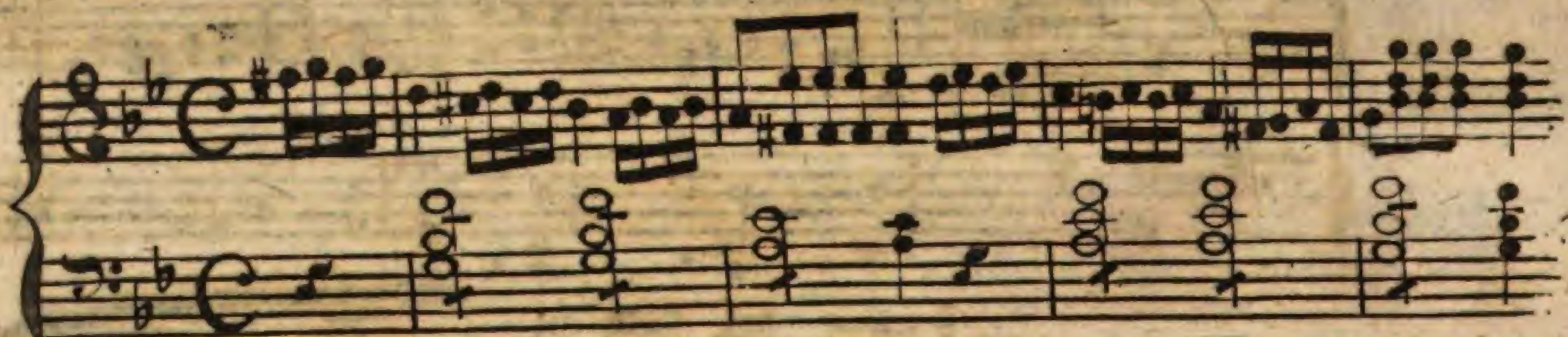
Sonata 3

Adagio



Allegro

Agitato



Minuetto



Rondo

Allegretto



Fig 1)

2)

3)

oder

Hauptkl: 7b 7 7b Hauptkl: 7 7b Hauptkl: 7

Fächer I II III IV V VI oder Sätze

4) 5) 6)

Hauptkl: 7b 7b Hauptkl: 7b 3b 7b 3b Hauptkl: 7b 3b 7b 3b

III IV V VI

7)

Hauptkl: 7 5# 3# 7b 5b 3b 7b

Korresp. 90 15

Notenbeispiele zum zweiten belehrenden Briefe

Fig 1)

2)

3)

4)

Fig 1) 2) 3) 4)

Hauptflänge

5) oder 6) Fächer oder

Sätze I

II

III

IV

V

VI

7)

Singstimme bist du noch hier! O Götter

8)

Begleitung

9)

8) VII VIII

10)

Hauptflänge zugleich

Hauptfl.

11)

Fächer

N.1

12)

Hauptfl.

13)

Flauto Solo

14)

Figur 11)

57

Un poco Adagio

Oboe solo

Flauto solo

Violino

1

2

Alto
Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

Oboe solo

Fagotto

Fagotto

15

The musical score is written for a full orchestra and vocal ensemble. It consists of ten staves. The top two staves are for Violino 1 and Violino 2, both in G major (one sharp) and 8/8 time. The next two staves are for Alto Viola and Soprano. The Soprano staff has lyrics 'San = ctus' written below it. The next two staves are for Alto and Tenore, also with 'San = ctus' lyrics. The bottom two staves are for Basso and Organo. The Organo staff has lyrics 'San = ctus' written below it. The score is divided into four measures. The first measure starts with a forte (f) dynamic. The second measure has a piano (p) dynamic. The third measure has a forte (f) dynamic. The fourth measure has a piano (p) dynamic. The Oboe and Flute parts are marked 'solo' and have specific melodic lines. The Fagotto part is marked 'solo' in the fourth measure.

San = ctus Do = mi = nus De = us, De = us Sa = ba = oth.

San = ctus Do = mi = nus De = us, De = us Sa = ba = oth.

San = ctus Do = mi = nus De = us, De = us Sa = ba = oth.

San = ctus Do = mi = nus De = us, De = us Sa = ba = oth.

Figured Bass:
 f 5 3 5# 3# p 4 6 5 6 5 6 4 5 3# f

Handwritten musical score on page 59. The score consists of seven staves. The first two staves are in 8/8 time and contain complex rhythmic patterns with many beamed notes. The third staff is in 2/4 time and begins with a 'p' dynamic. The remaining four staves are empty. The bottom staff contains a series of numbers (5, 4, 5, 3, 6, 6, 3, 6, 5, 3, 8, 7, 6, 6) and a 'p' dynamic, likely representing a figured bass or a specific performance instruction.

Oboe solo

Flaut. sol.

Handwritten musical score for Oboe and Flute solos, with vocal accompaniment. The score is written on ten staves. The top two staves are for the Oboe and Flute solos, respectively. The bottom eight staves are for the vocal accompaniment, with the lyrics "San = ctus," repeated on each staff. The score is divided into three measures. The first measure is marked with *sf* (sforzando) and the second with *ff* (fortissimo). The third measure is marked with *pp* (pianissimo). The Oboe solo is marked with *p* (piano) and the Flute solo with *pp*. The vocal accompaniment is marked with *ff* and *pp*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. At the bottom of the page, there are some handwritten notes and a signature.

8 7 6 7 9-8
3- 4 3# 7 4-3
6# 6
4# 3#
3 —

5# 7
3# 7

pp 6# 5#

Handwritten musical score on page 61, featuring multiple staves with musical notation and Latin lyrics. The score is organized into four measures across the page. The first measure begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure is marked with a blue 'H' and contains a blue 'H' annotation. The third measure is marked with a blue 'H' and contains a blue 'H' annotation. The fourth measure is marked with a blue 'H' and contains a blue 'H' annotation. The lyrics are: San = ctus, Dominus De = us, De = us Sa ba =, Do = mi = nus De = us, De = us Sa = ba =.

Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The bottom of the page features figured bass notation, including figures like 74, 6, 4#, 3, 6#, 3#, 5b, 6, 5b, 3#, 56, 6, 5, 4, 3.

Flauto solo

024

Flauto solo

= oth San = ctus Do minus De = us Sa = ba = oth

= oth San = ctus Do minus De = us Sa = ba = oth

= oth San = ctus Do minus De = us Sa = ba = oth

= oth San = ctus Do minus De = us Sa = ba = oth

6 5b

6 4# 3

6 5# 4#

5# 4# 3#

San = ctus, San = ctus, Sin = ctus Dominus De = us

San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us

San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us

San = ctus, San = ctus, San = ctus Dominus De = us

7b — 6-6# 6 7
5b 4 5 4 5 3

dolce

dolce

p

Sa = ba = oth.

Sa = ba = oth.

Sa = ba = oth.

Sa = ba = oth.

p

6 4 5# 3#

6 5 4 3#

6 6 6 5 4 3#

7 9 8 3 4 3

Marche

turque

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The paper is aged and shows some staining.

Volti siegue Trio

Trio

The musical score is written on four systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second system continues the melody with similar note values. The third system features a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The fourth system concludes the piece with a double bar line and the word 'Fine' written to the right of the staff.

Vierstimmige Modetta über den Choral: Nun danket alle 67
 von Herrn J. E. Kellner.

Cantus
 1. **Ber** Nun danket al = le Gott Nun dan = ket al = le
 der grosse Din = ge thut

2. Nun dan = ket al — le
 der der gros = se Din — ge

Tenor
 Nun dan ket al = le Gott Nun dan ket

Bass
 Nun dan = ket al = le Gott, Nun danket
 der gros = se Din = ge thut, der grosse

Choral

Gott Nun
 d. r

Gott, nun danket al — le al = le, al le Gott,
 thut, der grosse Din — ge, grosse Dinge thut,

al — le Gott, nun danket al = le, al = le, alle Gott,
 Din — ge thut, der gros = se Dinge, Dinge thut,

dan = = let al = = le Gott ; mit
 gros = = se Din = = ge thut an

nun Gott, nun danlet Gott,
 der

nun danlet al = le, nun nun danlet al = le
 der grosse Din = ge, der, der grosse Din = = ge

nun danlet al = = = le Gott,
 der grosse Din = = ge thut,

Her = = zen, Mund und Hän =
 uns und al = = len En =

Gott, mit Her = zen, Mund und Händen, mit Her = zen Mund, mit
 thut an uns und al = len Enden an uns und al = = len

mit Herzen, Mund = und Hän = = den, mit Her = = zen,
 an uns und al = = len En = = den und al = = len

den den der uns und

Herzen und Kin

Herzen Mund und Hän-den der uns von Mut-ter Leib und Kindes

Enden, al-len En-den

Bei = = nen an und

des Bei

nen an und Kin-des = bei-nen, bei-nen

Bei — — — nen an und

bis die = = sen
 Bei = nen an, bis die = sen Au = gen blif, den Au = = gen
 bis die sen Augen Au = = gen =

Kindes Weine, Bei = nen an

bis diesen Au = gen = blif, bis

Au — — — gen = blif,
 blif bis
 blif, bis diesen Au = gen = blif, bis diesen Au — — — gen blif, bis
 die = sen Au = gen blif, bis

Choral

gen = blif un = =

diesen Au = gen blif unzäh = lich guts ge = than, un zäh = lich

gen = blif

un =

zäh = = lich guts ge = = than,

guts

lich un = zäh = lich guts ge = than,

zählich, un = zäh = = lich guts ge = than, unzählich gutes, gutes

p *f*

un-zäh-lich

p gu tes, gutes

p un-zäh-lich zäh =

gutes, gutes

un-zählich gutes, un-zählich, zäh =

Andante

= = lich guts ge=than Nun

= = lich guts ge=than

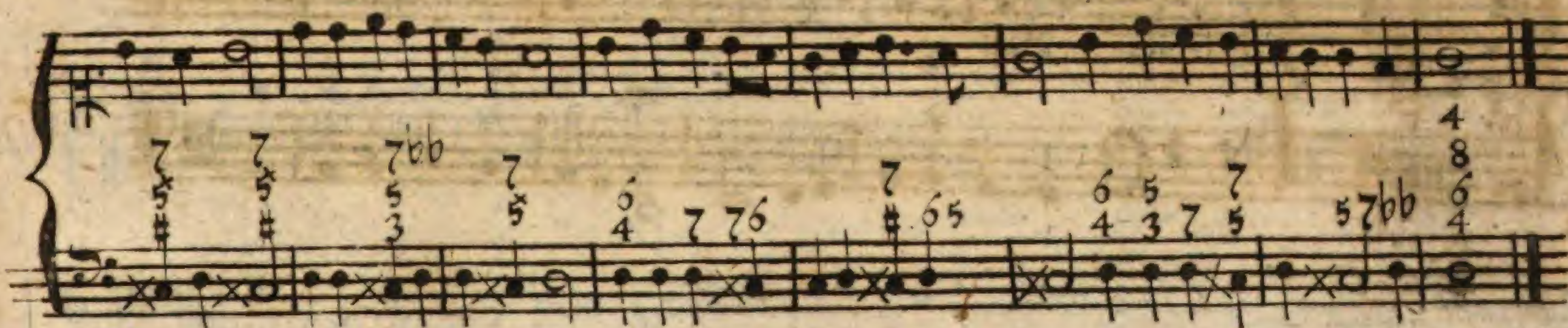
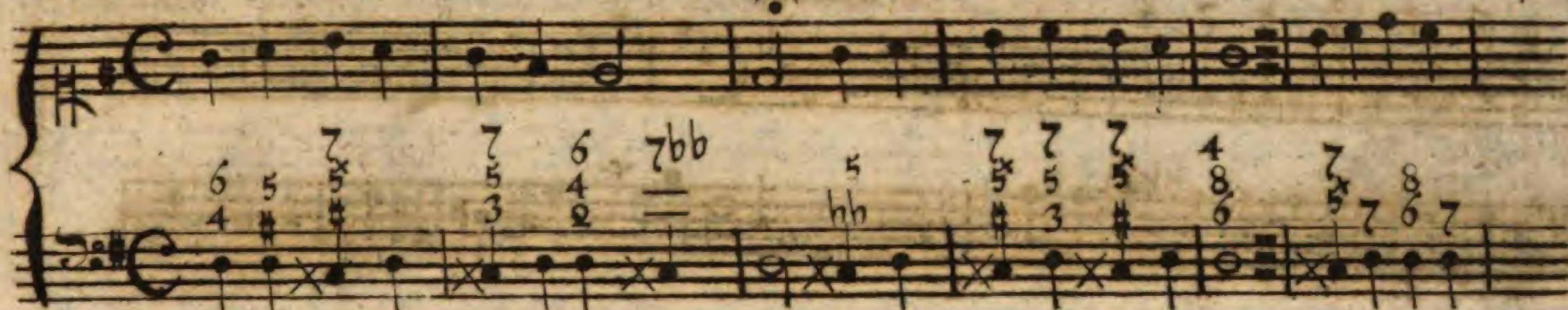
lich guts ge=than

= lich guts

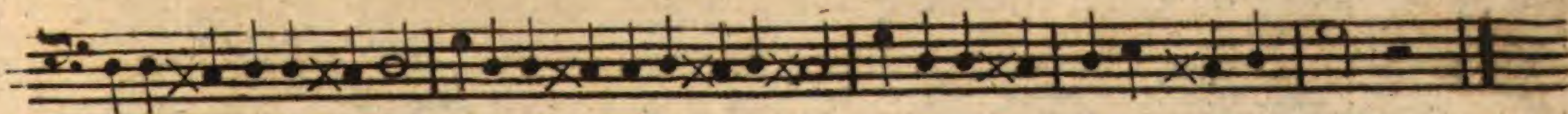
ge=than

Nun danket al = le Gott

Einige enharmonische Choräle über das Lied: Freu dich sehr o meine Seele 73
 N^o 1 von Herrn M. Weisbeck

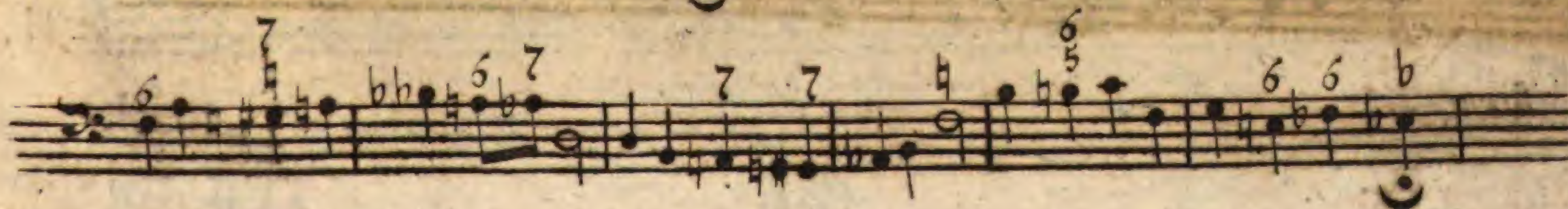
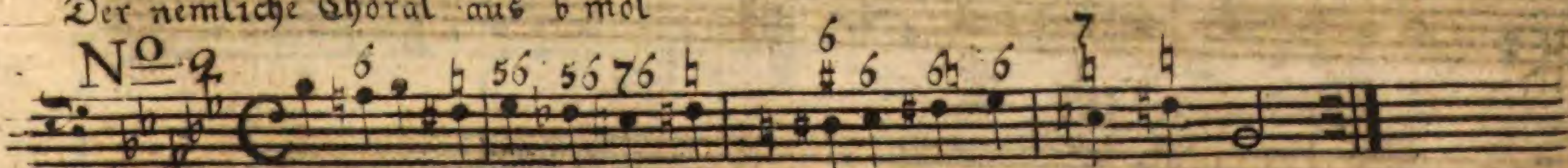


Grundbass



Der nemliche Choral aus b mol

N^o 2



Grundbass

N^o 3 Zion klagt mit Angst und Schmerzen

Enharmon: Bass zu N^o 13 C. 51 der Anthol: der musikal. Zeitung

Die nemliche enharm: Modulazion steht in Brixis Messe Miserere

Weibel

The first system of musical notation for the Weibel part. The treble staff contains a series of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals). The bass staff contains notes with fingerings (4, 5, 6, 7, 8) and some accidentals. The key signature has one sharp (F#).

The second system of musical notation for the Weibel part. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes fingerings (5, 6, 9, 8, 7, 6, 5, 9, 8) and accidentals. The key signature remains one sharp.

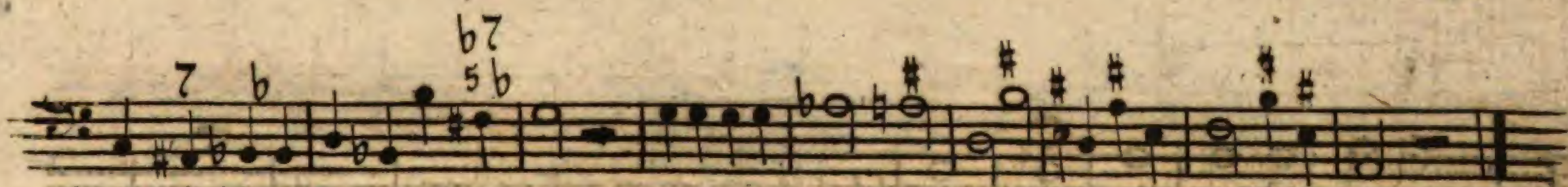
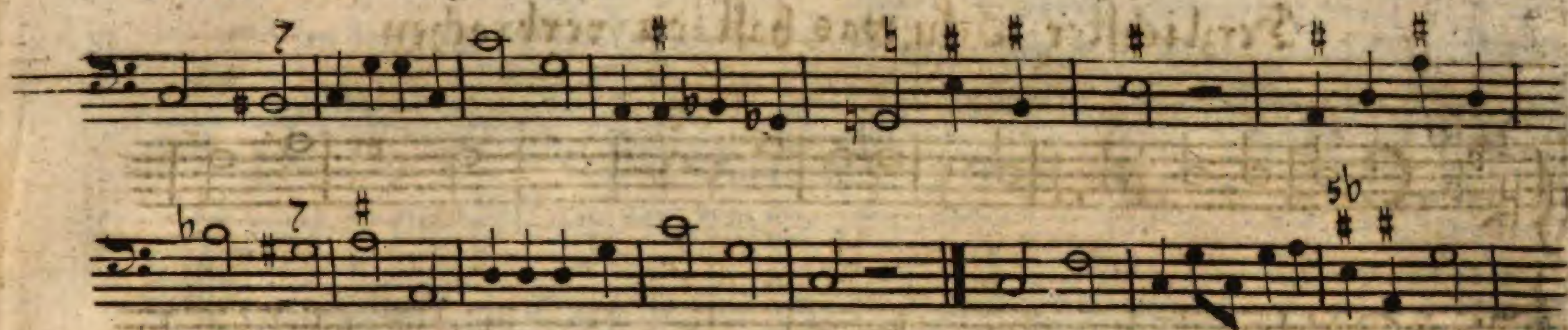
Stammbass

The third system of musical notation for the Stammbass part, consisting of a single staff with notes and accidentals. The key signature has one sharp.

The fourth system of musical notation for the Stammbass part, consisting of a single staff with notes and accidentals. The key signature has one sharp.



Stamm bas dazu



Zwei Choräle: Wer nur den lieben Gott läßt walten exA moll
und Allein Gott in der Höh sei Ehr, in Adur



Weiter läßt sich diese Art der Veränderung nicht fortsetzen

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen

Handwritten musical score for the hymn "Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen". The score is written on six systems of staves, each system consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various note values (half notes, quarter notes, eighth notes) and rests. The first system features a fermata over the final note of the treble staff. The second system also has a fermata over the final note of the treble staff. The third system includes a fermata over the final note of the treble staff and a sharp sign (#) above the final note of the bass staff. The fourth system shows a sharp sign (#) above the final note of the bass staff. The fifth system shows a sharp sign (#) above the final note of the bass staff. The sixth system shows a sharp sign (#) above the final note of the bass staff. The paper is aged and shows signs of wear, including stains and discoloration.

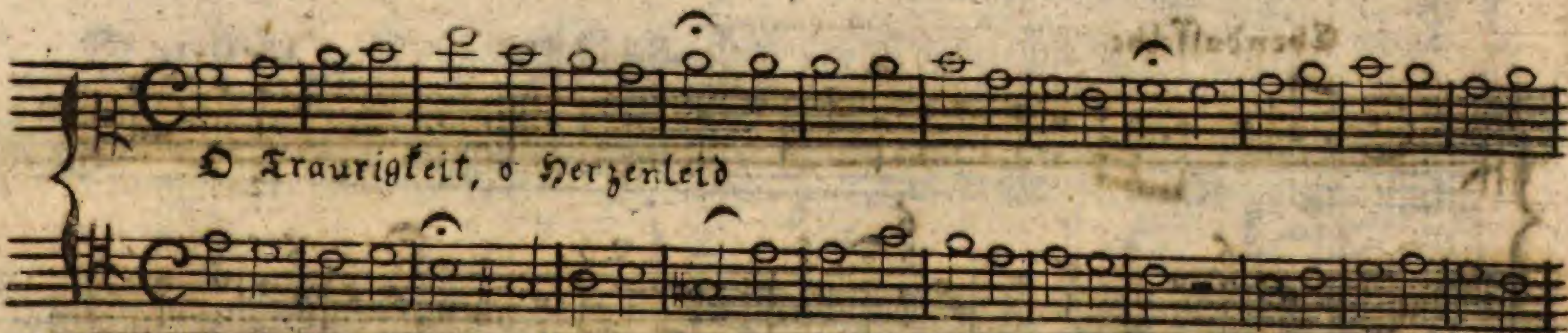
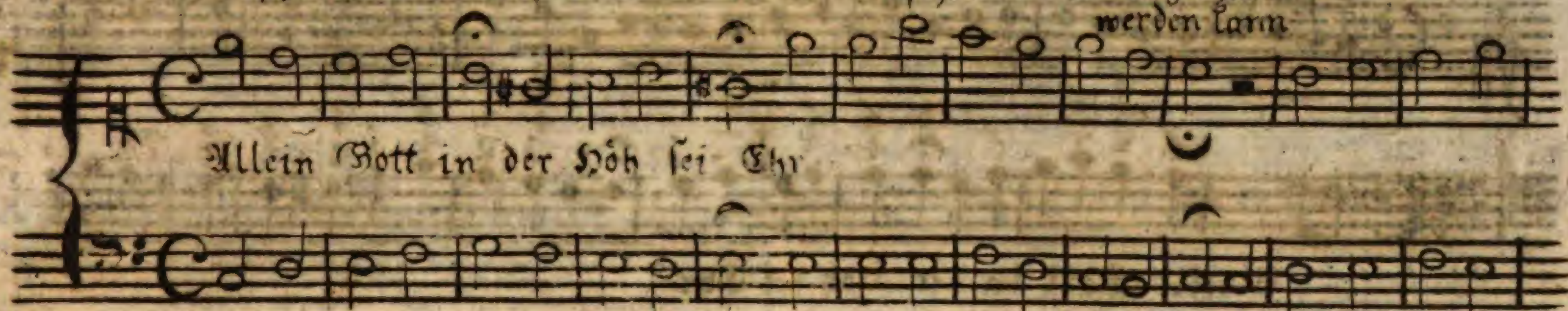
Zwei Choräle

O Traurigkeit o Herzeleid
im doppelten Kontrapunkt

Die Bezifferung wird dem Ton-
künstler selbst überlassen, weil
sie auf verschiedene Art eingerichtet
werden kann

79

Weisbeß



Ich bleib mit deiner Gnade



Allein Gott in der Hoh sei Ehr



Ebendasselbe



Straf mich nicht in deinem Zorn

Handwritten musical score for the hymn 'Straf mich nicht in deinem Zorn'. The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The melody is written in the upper staff, and the bass line is in the lower staff. The music is in common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten numbers and symbols above the notes, possibly indicating fingerings or other performance instructions.

So gehst du dank mein Jesu hin

Handwritten musical score for the hymn 'So gehst du dank mein Jesu hin'. The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The melody is written in the upper staff, and the bass line is in the lower staff. The music is in common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten numbers and symbols above the notes, possibly indicating fingerings or other performance instructions.

Handwritten musical score for the hymn "Auf meinen lieben Gott". The score is written on three systems of staves, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments, represented by a small 'v' or 'u' shape, are placed above certain notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

System 1:

- Treble staff: Notes with fingerings 6 6, 6, # 4, 4 #, and 6 7.
- Bass staff: Notes with fingerings 3 3 b, 2 4, #, 4 # 7 7, 6 5b, and 6 6 7 6.

System 2:

- Treble staff: Notes with fingerings # 6 6, 4 #, 6 5, 6 5, 6 5, and 3.
- Bass staff: Notes with fingerings # 6 6, 4 #, 6 5, 6 5, 6 5, and 3.

Marschmässig N^o 1.

von Hrn: Musikdirekt: Weimar.

83

Corni
in F

Clarin
1
in B

2

Oboe
ripieno

Fagotti

Die Oboetan im Nothfall auch weglassen, oder eine 3te Klarinette genommen werden.

Handwritten musical score for piano, page 84. The score is written on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ten', 'F', 'rf', and 'P'. The paper is aged and shows some staining.

[illegible]



Handwritten musical score on page 80, system 1. The system consists of five staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs). The second and third staves are treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music is written in a single system with various notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings 'rf' (ritardando) and 'tr' (trill) are visible. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

Handwritten musical score on page 80, system 2. The system consists of five staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs). The second and third staves are treble clefs. The fourth and fifth staves are bass clefs. The music is written in a single system with various notes, rests, and dynamic markings. The dynamic markings 'tr' (trill) and '3' (triplets) are visible. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century.

Menuetto No 3

87

chalem: clarinet

This block contains the first system of musical notation, measures 87 through 90. It consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The second staff is an alto clef with a 3/4 time signature. The third staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The fourth staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The fifth staff is a bass clef with a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. The word "chalem:" is written above the third staff, and "clarinet" is written above the fourth staff.

tr

This block contains the second system of musical notation, measures 91 through 94. It consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The second staff is an alto clef with a 3/4 time signature. The third staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The fourth staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The fifth staff is a bass clef with a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. The word "tr" is written above the top staff.

Trio

F

The first system of musical notation consists of five staves. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic and contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, also starting with a piano (*p*) dynamic. The third staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a double bar line. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Trills are marked with 'tr' above notes in measures 6 and 7.

The second system of musical notation consists of five staves. The first staff is in treble clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The second staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The third staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is in alto clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff is in bass clef with a 3/4 time signature and a key signature of one flat, starting with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a double bar line. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). Trills are marked with 'tr' above notes in measures 11 and 12. A wavy line indicates an octave shift, with the text 'oder 8^{va} höher' (or 8va higher) written above it.

Men la capo

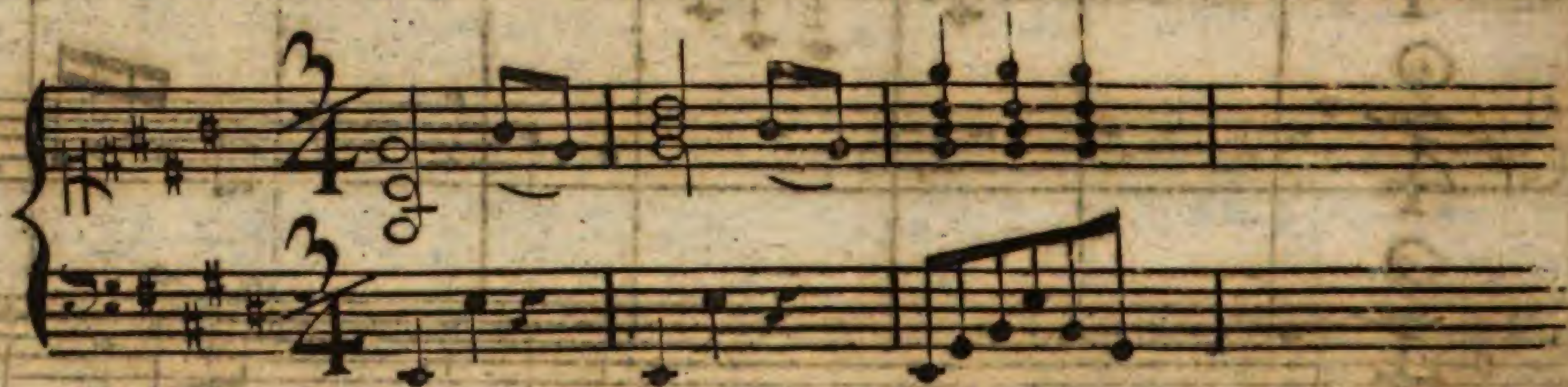
Anglaise N^o 4

Fine

Themata der drei Sinfon: von Reissiger E. Korr: E. 159

Allegro
di molto

Allegro



Allegro

spirituoso



a)

N3 N3

b)



Romance Allegretto. Lison dormait del Sig. Willing. 91



Var. 1

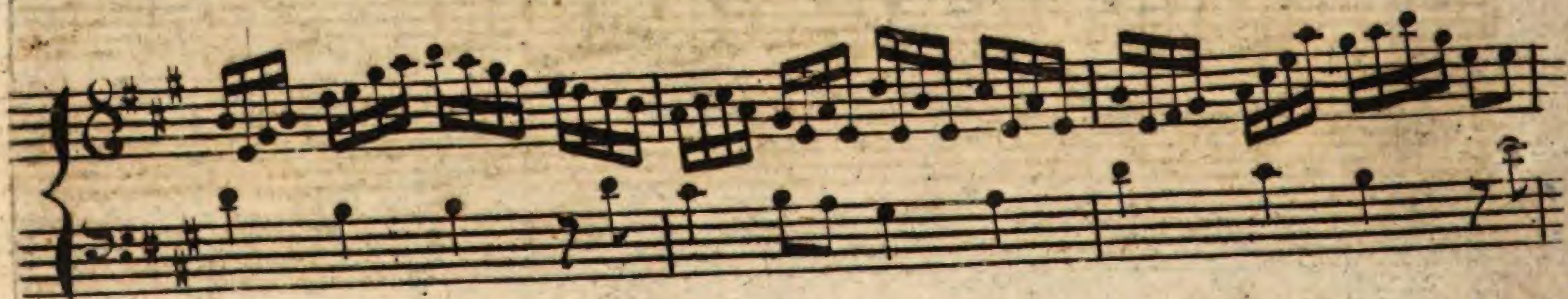






This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Var. 3" on page 94. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in common time (C) and the key signature has two sharps (F# and C#). The music is written in a fluid, handwritten style, featuring a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The paper is aged and shows some staining and wear. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system includes a double bar line and a repeat sign. The third system features a double bar line and a repeat sign. The fourth system includes a double bar line and a repeat sign. The fifth system ends with a double bar line and a repeat sign.

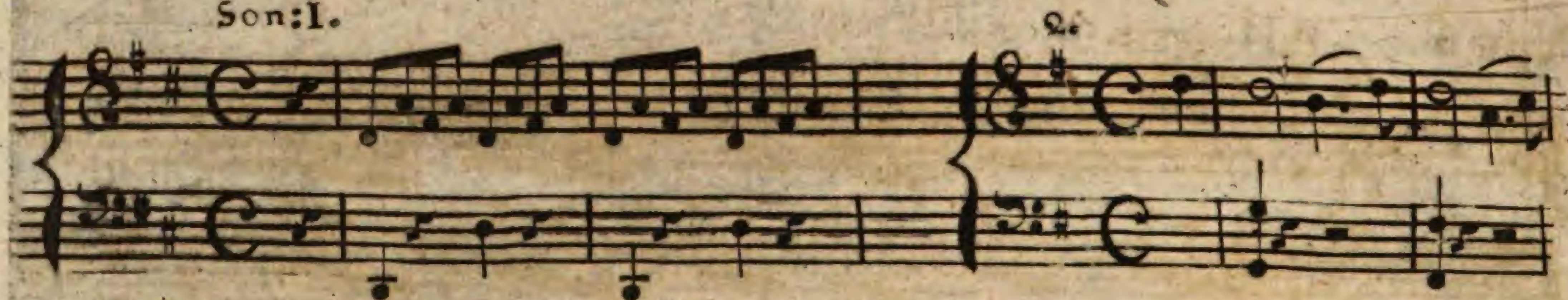
The musical score is written on seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper is aged and shows some staining.



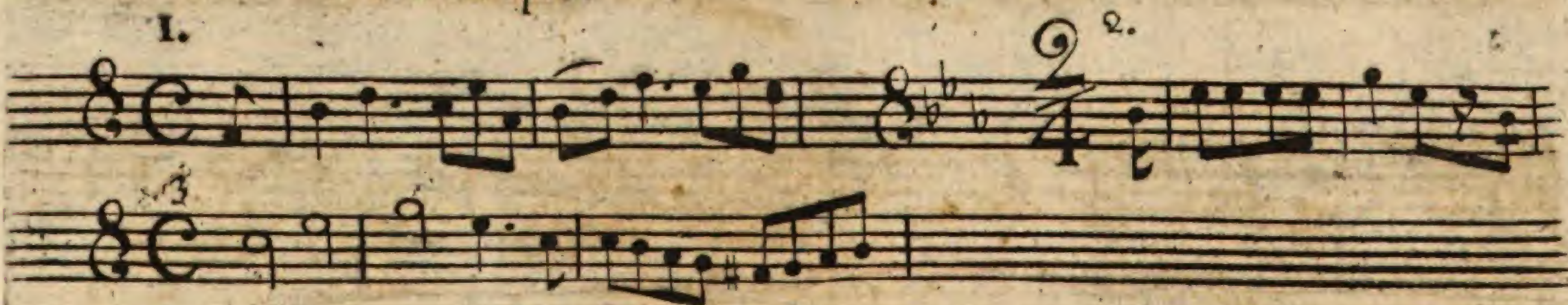
Var 6 Allegro

The musical score is written on six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a bass clef. The second system continues the melody and bass line. The third system features a repeat sign in the bass line. The fourth system continues the piece. The fifth system shows a continuation of the melody and bass line. The sixth system concludes the piece with a double bar line.

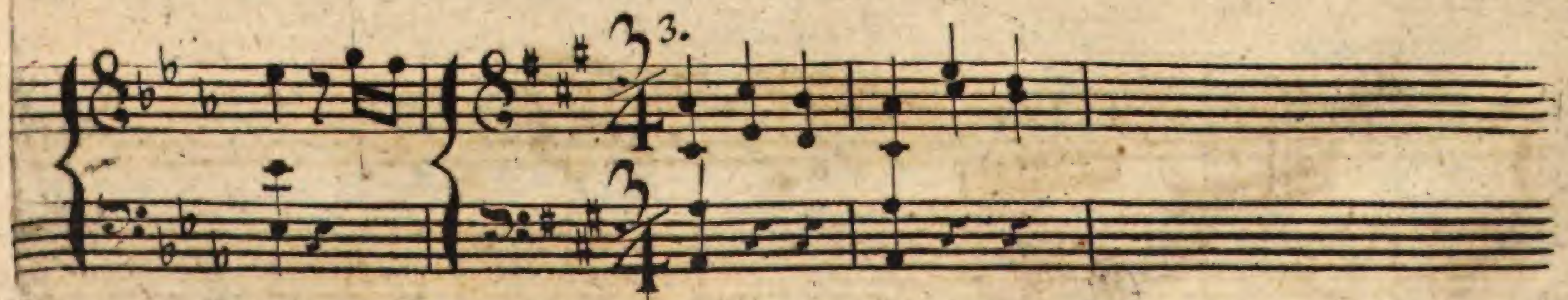
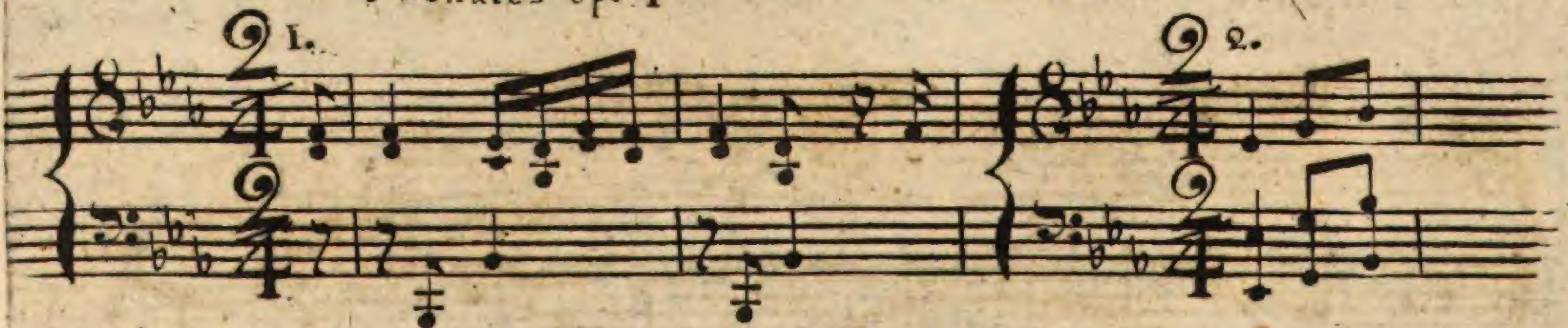
Son: 1.



3 Quart. op. 3.



3 Sonates op. 4





Lighty Print



Erstes Register

über die musikalische Realzeitung und Korrespondenz

Jahrgang 1790.

(Die Buchstaben R. bedeuten die Korrespondenz; wo aber dieselben nicht stehen, da muß in der Realzeitung nachgeschlagen werden.)

Akademie royal in Paris ihre Entstehung 76.
Adlung (Jak.) Nachricht von seinen Schriften 20.
Ajabli Keman ein türkisches Instrument 55 R.
Albrechts Tractat. phys. de effectibus Musices &c. Auszug daraus 156 R.
Alessandri (Fel.) setzt eine Oper für das Berliner Theater 56 wird Kapellmeister daselbst 173.
Allegri (Greg.) Nachricht von ihm 66.
Amatus (Vinc.) Kapellmeister zu Palermo 6.
Ammerbach (Euseb.) ein Orgelbauer 145.
Anakreon tische Gesellschaft in London 86 R.
Anastasis ein Violinist aus Griechenland 56 R.
Anspach über die Musik daselbst 74. 148 R. 173 R. 178 R.
d'Aquin Nachricht von ihm 196.
Augsburg Nachricht von Künstlern daselbst 145.
Bacco (Domin.) ein Tonkünstler 32.
Bach (C. Ph. Em.) 85.
Bach (Joh. Ehr.) 107.
Bach (Joh. Seb.) 93.
Bach Präceptor in Langenburg Violonzellist 150.
Bachmann (P. Sixt) in Marchthal ein Tonsezer 106 R. dessen Biographie 163 R.
Baco (Franz) von seinem Leben und Schriften 31. 68.
Balbierer Bratschist in Kirchberg 150.
Baldini (Bernh.) Nachricht von ihm 13.
Baron (E. G.) seine Schriften 64.
Bartenstein Zustand der Musik daselbst 149.
Bartholinus (Rasp.) ein Antiquar 62.
Beaumarchais Anekdote von ihm 208 R.
Beger (Lor.) 67.
Behrens (Demois.) eine Dilettantin in Bremen 138.
Beke Direktor der Kapelle zu Bartenstein 149.
Benda (Wdm.) im Haag 128.
Benda (Ge.) wird von der Russischen Kaiserin beschenkt 39.

Benedikt (St.) ein Freund und Beförderer der Musik 55.
Benefizkonzert im Saal von Hannoversquare zu London 94 R.
Benucci Anekdote von ihm 208 R.
Berlin Nachricht von der Musik daselbst auf die Wiedergenesung der königl. Prinzen 14.
Beyerlein (Demois.) Sängerin zu Kirchberg 150.
Beyerlein Violinist daselbst ebend.
Beyerlein Waldhornist daselbst ebend.
Bidermann (Sam.) ein Orgelbauer 145.
Billington (Miß) Sängerin in London 92 R.
Bismann Nachricht von seiner musik. Offizin 175.
Boecklin (Frh. von) Ankündigung seiner musik. Briefe 16. Nachricht von seiner Oper Phädon 48.
Boesset der französischen Oper 5.
Bogeninstrumenten die in Meiland verkauft werden 144.
Boileau (Despreaux) 83.
Bonnheimer ein Wiener Tonkünstler 28 R.
Boru ein türkisches Instrument 56 R.
Bos (Lamb.) von seinen Schriften 6.
Breitkopf (Joh. Gottl. Em.) 46.
Bremen über den Zustand der Musik daselbst 131. geistliche Musik in der dortigen Domkirche 170.
Broomann ein blinder Tonkünstler zu Brüssel 7.
Brust Klarinetist zu Dohringen 149.
Bütner (Erh.) ein mus. Schriftsteller 22.
Bulla in Erlangen verfertigt Klavierinstrumenten 12.
Cäcilienfest wird in Cassel gefeiert 97 196 R.
Calmet (Aug.) Abt zu Nancy 69.
Calvisius (Seth.) ein Tongelehrter 68.
Canon ein türk. Instrument 55 R.
Carls Hochschule in Stuttgart ihre Errichtung 53.
Casse (Job.) ein musik. Scribent 32.
Cassel Nachricht von denen daselbst gefeierten Exequien des Landgrafen Friederichs 196 R.
Castelnovo (Pet.) eine Anekdote von ihm 71 R.
Chladni's Euphon 22 R.

R e g i s t e r 1790.

- Choralgesang in schwäbischen Reichsklöstern 103 R.
 Christmann an Weißbeß seine enharmonische Choräle betreffend 97.
 Chyträus (Dav.) 69.
 Cionacci (Franz) 86.
 Clagit ein Mechaniker in London 84 R. sein musikal. Musäum 94 R. Preiß seiner mechanischen Werken 95 R.
 Clavierinstrumente mit gleichlauffender Tastatur 86 R.
 Coblenz Schreiben daher 41 R.
 Cochläus (Joh.) seine Schriften 13.
 Cook 62.
 Courtain ein geschickter Orgelbauer zu Dönnabrück 88 R.
 Coventgarden Beschaffenheit des Theaters daselbst 92 R.
 Cramers Polnhymnia 7 und 8ter Th. Inhalt derselben 135.
 Crispoltus (Dion.) ein Schriftsteller 64.
 Cromer (Mart.) ein Schriftsteller 85. 93.
 Crotch (Willh.) 54.
 Crousaz (Joh. Pet.) sein Tod 70.
 Crusias (Mart) seine litterarische Verdienste 69.
 Daice ein türkisches Instrument 55 R.
 Daul ein türk. Instrument 56 R.
 Daubek (Abrah.) und (Christian Theod.) Mechaniker 155.
 Denninger Konzertmeister in Dohringen 149. 183.
 Desfontaines (Ren.) seine mus. Schriften 55. 107.
 Desprez (Josq.) Anekdote von ihm 80 R.
 Diderich ein reisender Orgelspieler, vor welchem das Publikum gewarnt wird 197 R.
 Ditterss Opern werden in Italien aufgeführt 8. Klavierauszug der Liebe im Narrenhause 175.
 Dobner 13.
 Doubrav (Joh.) ein Orgelbauer 145.
 Dresden Verzeichniß der daselbst aufgeführten Opern 128.
 Droz (Jak.) Nachricht von seinen Automaten 156.
 Drurylane Beschaffenheit des Theaters daselbst 92 R.
 Edelings Komposition zu Elfriede 135.
 Emmert (Jos.) ein Tonsezer 190.
 Enharmonik Gedanken über dieselbe 50 R. 90 R.
 Enslin Konzertmeister in Anspach 175 R.
 Eppinger (Joach.) ein Mechaniker 155.
 Euphon ein neuerfundenes Instrument 22 R.
 Faber (Jos.) ein Orgelbauer 145.
 Favilla (Faver) ein Sänger 55.
 Febr Organist zu Ravensburg dessen Biographie 172 R.
 Ferrari (Det.) ein Antiquar 77.
 Franklins Verdienste um die Musik 21.
 Freigius (Joh. Thom.) Nachricht von seinen Schriften ebend.
 Frenzl (Jo. G.) ein mus. Skribent 67.
 Frese Konzertmeister in Bremen 133.
 Friederich II seine Geburt 32. Anekdote von ihm 79.
 Gabler ein Orgelbauer 104 R.
 Gafforius (Franz.) dessen Schriften 20.
 Gassendi (Pet.) ein Theoretiker 32.
 Gastebled s. Batable
 Gedicht an die Flöte 206 R.
 Gegler ein Mechaniker 155.
 Genebrard (Gillb.) 32.
 Gerbelius (Nik.) dessen Schriften 22.
 Gesellschaft in London zur Unterstützung nothleidender Tonkünstler 43 R.
 Gezel (Jos.) 5.
 Ghirif ein türk. Instrument 55 R.
 Gleichen (Andr.) ein Schriftsteller 68.
 Glücks Grabschrift 4. das Andenken seines Todes wird in Cassel gefeiert 86.
 Goguet ein gelehrter Schriftsteller 21.
 Gravius Nachricht von ihm 13. 40.
 Graf (Fr. Hartm.) wird Doktor der Musik in England 128.
 Gregor der Große Nachricht von ihm 84.
 Gretry's Oper Zoinette und Louis 93.
 Günzer ein Orgelbauer 146.
 Gutierrez (Em.) eine Anekdote 8.
 Händels Gedächtnisfeier in London 42 R. über eine Stelle in Burney's Nachrichten seine Lebensumstände betreffend 1. 9. 68.
 Hannoversquare-Konzert in London 87 R.
 Hanser (P.) in Schussenried ein Tonsezer 105 R.
 Hartmann (Hanns) ein Orgelbauer 146.
 Heilbronn Winterkonzerte daselbst 167 R.
 Heilmann Orgel- und Klaviermacher zu Mainz von dessen mechanischen Arbeiten 144 R.
 Heinz kündigt ein Passionsoratorium an 136 R.
 Hendel in Halle giebt eine musik. Monatsschrift heraus 135.
 Herschel (Fr. Willh.) 143 R.

R e g i s t e r 1790.

- Basse ein Dilettante in Bremen 133.
 Bilaris Bischof, seine Verdienste um die Musik 13.
 Hofmann ein Wiener Tonkünstler 28 R.
 Hohenlohe Zustand der Musik daselbst 148. 158. 174. 183. 189. 128 R.
 Holstenius (Luf.) ein Schriftsteller 48.
 Holzbauers Biographie 107 R. 132 R.
 Holzbeu ein Orgelbauer 104 R.
 Herbst Musikdirektor in Bremen 133.
 Huert (Dan.) Nachrichten von ihm 32. 54.
 Hünerkoch (Wdm) eine Flötenspielerin 133.
 Hummel ein zehnjähriger Virtuose auf dem Klavier 8.
 Jäger Vater und Sohn Violonzellisten in Anspach 174 R.
 Janson eine Virtuosa auf dem Klavier in London 39 R.
 Ideal einer Gesellschaft musikalischer Kritiker 180 R. 187 R. 197 R.
 Insurgentenkonzert in Bremen 134.
 Jomelli 77.
 Josephs II Kabinetsmusik 27 R. Anekdote von ihm 208 R.
 Itälmenen Nachricht von ihren Festen und Er gözlichkeiten 107. 119.
 Italienische Oper in London 86 R.
 Judica (Casar de) ein Tonsetzer 39.
 Kabazurna ein türkisches Kriegsinstrument 56 R.
 Kapelle Bentheim Steinfurdische auf dem Bag no 82.
 Kapelle in Mainz 147 R.
 Kapelle in Trier 166 R.
 Karl VI eine Anekdote von ihm 208 R.
 Keirlebers Kompositionen 93.
 Keman ein türk. Instrument 56 R.
 Kios ein türk. Instrument ebend.
 Kirchenschlag ein Violinist und Verbesserer der Geigeninstrumenten 72 R.
 Kirchgeßner (Dem.) eine blinde Virtuosa auf der Harmonika 170 R 207 R.
 Kirchmann (Joh.) ein Antiquar 22. 93.
 Kleinknecht Kapellmeister in Anspach 173 ff R.
 Kleinknecht Flötenspieler daselbst 175 R.
 Kleinknecht Violinist daselbst 178 R.
 Knecht dessen Biographie 41. 49. 58 dessen Beantwortung auf Fragen und Zweifel über Voglers Tonsystem 36. 162. Ankündigung seiner Anweisung zum Generalbass 196.
 dessen dritter kritischer Brief 3 R. vierter krit. Brief 36 R. Fünfter krit. Brief 50. Sechster krit. Br. 99 R. Erster belehrender Brief über die Anwendung des von Voglern neuentdeckten Grundsatzes 125 R. Zweiter belehrender Brief über einen gewissen Mißbrauch in Absicht der hinaufwärts gelösten Unterhaltungssiebenten 12. 140 R. Ankündigung seiner Vor- und Nachspiele, Phantasien 12. 160 R.
 Koch (Dem.) eine Sängerin 138.
 König von Neapel in Wien 148 R.
 Kreibich ein Wiener Tonkünstler 29 R.
 Krottendorf ein Wiener Tonkünstler ebend.
 Kulenkamp Senator und Dilettant in Bremen 134.
 Kulenkamp (Dem.) eine Sängerin 135.
 Lacher (Jos.) dessen Biographie 45 R.
 La Lande (Mich. de) Nachricht von ihm 205.
 Lamy (Bernh.) 40.
 Langenbucher Gebrüdere zweien Mechaniker 154 R. 155 R.
 Lauer Waldhornist in Anspach 179 R.
 Le Brun giebt in Berlin ein Konzert 128.
 Lebrun (Wdm) Nachricht von ihr 7. 14.
 Leo (Joh. Christ.) Instrumentenmacher 146.
 Lessings Verdienste um die mus. Litteratur 64.
 Liebestind Hofmusikus in Anspach 174 R.
 Lightfoot (Joh.) 104.
 Lobgesang auf die Harmonie 76 R.
 Lobenstein (Dan. Rasp.) 32.
 Lully 62.
 Lydiat (Thom.) 103.
 Maggi (Hier.) ein mus. Skribent ebend.
 Magini (J. A.) ein Mathematiker 56.
 Maillards Verdienste um die Musik 55.
 Mara Nachricht von ihrem Engagement 7.
 Marchand Anekdote von ihm 141.
 Marchthal Orgel daselbst 104 R.
 Martin Abt zu Prifling ein Beförderer der Musik 141.
 Maximilian Leop. Jos. Fr. Churfürst in Bayern ein Dilettante 104.
 Mazarini Stifter des Kollegiums de quatre nations 78.
 Meisner Dilettante in Bremen 134.
 Menard (Hugo) Nachricht von seinen Schriften 31.
 Menetrier ein mus. Schriftsteller 83.

R e g i s t e r 1790.

Menochius (Joh. Steinh.) 53.
 Mercator (Gerh.) ein Gelehrter 77.
 Merdeath (Willh.) ein guter Organist 6.
 Meschal ein türk. Instrument 55 R.
 Metallorgel von Elaget erfunden 86 R.
 Meusel (Jo. Ge.) 62.
 Mexeli widmen sich bei den Türken der Musik 64.
 Minorfa von der Musik daselbst 39 R.
 Morhof ein mus. Schriftsteller 54.
 Müller (Ge.) ein Orgelbauer 146.
 Müller in Dohringen Dilett. auf der Flöte 149.
 Müller ein Dilett. in Bremen 134.
 Mungersdorf ein reisender Orgelspieler vor welchem das Publikum gewarnt wird 197 R.
 Muratori (Ant.) ein Schriftsteller 31.
 Muselik eine türkische Arie 64.
 Musik ihr Zusammenhang mit der Entdeckung des neuen Planeten 143.
 Musikalien neu herausgekommene 64. 7 R. 32 R. 48 R.
 Naara ein türkisches Instrument 56 R.
 Naumann setzt ein neues Osteroratorium 127.
 Nebenausweichung Lehre davon 36 R.
 Nei ein türk. Instrument 55 R. 64 R.
 Nissenhausen Orgel daselbst 104 R.
 Nelrich (Dr) in Bremen ein Dilett. 133.
 Nelrich Senator daselbst ein Dilett. ebend.
 Nylin (Erh.) erster Notensteher in Deutschland 33 R.
 Ottobeyers Orgel daselbst 104 R.
 Overkamp's Streitschrift 13.
 Pachelbel (Joh.) ein Choralsezer 76.
 Pagi (Fr.) ein Historiker 31.
 Palestrina von seinem Leben und Schriften 46.
 Papebroch (Dan.) 92.
 Pescervi Bagdadi Fetichi eine türkische Arie 64 R.
 Pfeifer (Aug.) von seinem Tod und Schriften 13.
 Pfeifer (J. Ph.) ein Antiquar 67.
 Picinni Anzahl seiner Opern 4.
 Possvin (Ant.) 69.
 Post (Dr) ein Klavierspieler 135.
 Prätorius (Mich.) ein Schriftst. 63.
 Preißaufgabe musikalische 114 R.
 Prevost Gedanken vom Rhythmus 14.
 Prinz Flötenist in Dresden 127.
 Rapbael ein türkischer Tonkünstler 56 R. 64 R.
 Rauch (Jos.) Erfinder einer neuen musik. Maschine 176 R.

Rauschelbach Konzertmeister in Bremen 135.
 Rebab ein türkisches Instrument 55.
 Reichard verschiedene Nachrichten von ihm 30. 112. 70 R.
 Reichsklöster in Schwaben musikalischer Zustand in denselben 103 R.
 Rezensionen:
 Airs petits & Rondo's aus Pleyel's Werken 137 R.
 Andre's (Joh.) Gesänge aus den neuesten deutschen, franz. u. ital. Opern V Th. 167.
 Andre's VI Flötenduetten 82.
 Angiolini's Variat. 126.
 Ariettes & Chansons de div. Comp. 129.
 Augusta eine Kantate (Antifrit.) 89.
 Bachs (Em.) Anfangsstücke fürs Klavier dritte Aufl. 153.
 Bachs (Willh.) III Klav. Sonat. 25 R.
 Bets Quartett von Pleyel fürs Klavier arrangirt 137 R.
 Bekers Stücke allerlei Art 9 R.
 Benda's (Fr.) Sonaten 131.
 Boeckling (Frh. von) Lieder 105. Beiträge zur Geschichte der Mus. 57 R. 65 R.
 Chladni's Theorie des Klanges 33.
 Clementi's Klavierson. 125. Preludes 26 R.
 Dalbergs VI Canzoni 172. Lieder 81 R.
 Dallairacs Mina eine Oper 126.
 Depositaire ou Choix de lettres sur divers sujets 81.
 Ditterss Oper: der Doktor und Apotheker 117.
 Doles Kantate: Ich komme vor dein Angesicht 125 R.
 Dusseks Variationen 136 R.
 Els Violinkonzert 154 R.
 Elementarbuch der Tonkunst 169.
 Fedors Violinkonzert 172.
 Fournes und Kleebergs Klavierstücke 117.
 Freimaurerlieder 41 R.
 Freistädters Belagerung Belgrads ein Tongemälde 121.
 Gehot's Treatise on the Theoris and Pract. of Mus. 129.
 Giornovichs Violinkonzert 83 R.
 Gretry's Essai sur la Mus. 81.
 Grill's Klav. Son. 204. Oeuvrell, III und IV 193. R.

Rezensionen:

Hartmanns VI Airs franc. & Russes pour la Flûte 75 R.
 Haydn III Quartetten 75 R. III Violintrios; III Quartetten und III Klav. Son. 83 R.
 Hensels Eurus und Cassandra, eine Oper 185. 193.
 Himmels Variationen 138 R. *siehe. J. H. H.*
 Hofmeisters Pleyelsche Quintetten fürs Klavier 168. Flötenduo's 49 R. Flötensonat 81 R.
 Junker über den Werth der Tonkunst 201 R.
 Kalkbrenners Theorie der Tonkunst 177. Klaviersonaten 97 R.
 Köhlers Flötenduetten 73. XVI Lieder für's Klav. ebend.
 Kospoth's (Frh. von) Quartetten 118.
 Kozeluch's II Sonatenwerke 203. III Sonates pour le Clav. Op. XXX. 169 R.
 Krist's Klav. Trio's 49.
 Kühnau's 4stimmige Choräle und dessen Choralkvorspiele 191.
 Lieder XII geistliche 204.
 Mariottini's Lieder 121 R.
 Marzius Sinfonie von Pleiel für's Klavier arrangirt 137 R.
 Mozarts 2 deutsche Arien I. Quintett 137.
 Naumanns Overture aus Medea 65. Arietten 130.
 Plarrs Quadrilles 97.
 Pleyels III Quartetten 137. III Sinfonien 27 R. III Sonates à 4 mains und Quintetten 35 R. II Sinf. 75 R.
 Portmanns Lehrbuch der Harmonie 161. Klavierauszug von Grauns Tod Jesu 49 R.
 Rafniz (von) III Klav. Son. 170 R.
 Rauzzini's Sonat. à 4 mains 97 R.
 Reichards geistl. Lieder 81.
 Reissigers Sinf. 117. 169 R.
 Reistab's Anleit. für Klaviersp. 192.
 Riegets Capricen für's Klav. 82 R.
 Rolke's Orator. die Befreiung Israels (Antifrit.) 17.
 Rondo VI aus Pleyels Werken 74 R.
 Sammlung kleiner Klavierstücke aus Pleyels Werken ebend.
 Schmuz Pleyelsche Quartetten fürs Kl. 168.
 Schuberts Flötensonat. 136. III Klaviers. 98 R.
 Schulz über den Einfluß der Mus. auf die Bildung eines Volks 73.
 Schusters Petites pieces pour le Clav. 153 R.

Signorelli Storia de Teatri antichi 160 R.
 Sterfels Variationen 138 R.
 Sulzers Klavierstücke 57.
 Türk von den Pflichten eines Organisten 113.
 123. Anweisung zum Klavierspielen 161 R.
 Vanhals VI Engl. Tänze 118.
 Variationen über eine Arie von Sarti ebend.
 Vita di Bened. Marcello 25.
 W. (von) Anweisung zu einer neuen Temperatur 154 R.
 Willings Klav. Son. 177 R.
 Wolfs musik. Lehrbuch 89 R.
 Wranitzky's VI Quintetten 173. III Sammlungen von Quartetten 139 R.
 Youngs Inquiry in to the principals phenomena of Sounds and Mus. Strings 129.
 Rheineks Biographie 201.
 Riedt (Fr. Willh.) dessen Tod 7.
 Rist (Joh.) ein mus. Skribent 78.
 Röber (Paul) ein Dilett. 92.
 Rölligs Behandlung der Harmonika 204 R.
 Romani ehemaliger Tenorist in Berlin, Anekdote von ihm 191 R.
 Rosalie Erklärung derselben 181.
 Rosengart Organist in Ochsenhausen 107 R.
 Roussens ein Beitrag zu seinen freimüthigen Bekennnissen 194 R.
 Sacchi (P.) dessen Tod 30.
 Sacchini von seiner Oper Dedipe 46.
 Salinas (Fr.) ein Theoretiker 70.
 Santur ein türkisches Instrum. 55 R.
 Sazungen der päpstlichen Kapelle 22. 25. 71. 78. 87. 94. 141. 150. 199. 206 und 70 R.
 Schach Culi ein türkischer Tonssezer 64 R.
 Schauer ein guter Zinkenbläser 183.
 Scheid (Sam.) ein Tongelehrter 94.
 Schiffler (Ehr.) ein Mechaniker 154.
 Schlottheim (Hanns) ein Mechaniker ebend.
 Schröder ein junger Flötenist in Bremen 135.
 Schütte (Dr) in Bremen ein eifriger Beförderer der Musik 133.
 Schwarz Fagottist in Anspach 174 R.
 Sine Keman ein türk. Instr. 55 R.
 Sorge (Ge. Andr.) 106.
 Stein Instrumentenmacher in Augsburg 146.
 Stephan ein Armenischer Tonkünstler 56 R.
 Stettens Kunstgeschichte von Augsburg, Auszug daraus 145. 153.
 Straß Kammerdiener und Kabinetsmusikus bei Joseph II. 29 R.

Tambur ein türk. Instrument 55 R.
 Taskin (Pasc.) Nachricht von seinen neuen Klavierinstr. 138.
 Telem (Ge. Fr.) 85.
 Teliochord von Elaget 84 R.
 Tenker ein Dilett. in Bremen 134.
 Thalia eine mus. Zeitschrift wird angekündigt 56.
 Thiers (J. B.) ein Schriftsteller 70.
 Tho (Miß) Virtuosi auf dem Klavier in London 93 R.
 Thurnmusik Urtheil darüber 184.
 Todi (Mdm.) im Haag 128.
 Tonkunst der Türken 53 R.
 Tongeinheit Lehre davon 3 R.
 Treffler ein Mechanikus 155.
 Trübems Verdienste um die Mus. 46.
 Trombelli ein türk. Instr. 56 R.
 Trozendorf ein Freund der Tonk. 63.
 Ueberraschendes in der Musik, Lehre davon 3 R. 36 R.
 Vatable (Franz) 92.
 Violschlüssel sollte bei Klavierwerken allgemein beibehalten werden 155 R.
 Virtuose auf der Leierorgel eine Anekdote 80 R. und (aus Versehen) auch 207 R.
 Vogler von seinem Aufenthalt in London 1 R. ein Schreiben von ihm im Auszug 3 R. dessen Antwort auf die sein System betreffende Fragen und Zweifel 10 R. Ein Schreiben über ihn und seine Orgelkonzerte 113 R. Schubart über ihn 122 R. Ankündigung seiner neuen Klavierwerke 183 R. Ueber Holzbauers Lebensbegreif 186 R. Nachricht von seinem zu Amsterdam verfertigten Orchestrion 192 R.
 Wagner (Mich. und Joh.) Orgelbauer 205.
 Waldborn von Elaget verbessert 85 R.
 Walther Hofmusikus in Anspach 176 R.
 Warnung für Organisten und Orgelliebhaber 197 R.
 Weigl Tonsezer in Wien 145 R.
 Weingarten Orgel daselbst 104 R.
 Weißnau Orgel daselbst ebend.
 Wenz (P.) in Schussenried ein Tonsezer 106 R.
 Wielands Urtheil über Knecht 6 R.
 Wien Schreiben daher 27 R.
 Wiest (P. Aloys.) ein geschickter Violinist und Tonsezer in Weissenau 107 R.
 Woborzil Musikdirektor in Wien 28 R.
 Wunder ein Bassänger 168 R.

Wunderlich Oboist in Anspach 179 R.
 Zacharia's (Fr. Willh.) Tod 40.
 Zarlino's Leben und Schriften 62.
 Ziegler Organist in Quedlinburg 103.
 Zil ein Maurisches Instrument 56 R.
 Zurna ein türk. Instr. ebend.

Zweites Register

über die Anthologie und Notenblätter.

(N. B. bezeichnet die Seitenzahl der letzteren.)

Bach und Weimar Gottes Größe in der Natur 71.
 Boecklin (Frh. v.) Arie aus seiner Oper Phadon und Raide 37.
 Capelli Coro pastorale 59. Arie mit Recitativ 93.
 Christmanns Bildnis letztes NB.
 Clementi's Präludium 13 NB.
 Dalberg das schlafende Mädchen 40 NB. italien. Canzonette 45 NB.
 Euphon dessen Abbildung 9 NB.
 Freimaurerlieder 21 f. NB.
 Itälmenische Musik 56.
 Kellers Lied zum neuen Jahr 33. der Hagestolz 35.
 Kellners Gedicht über die Eroberung Belgrads 13. Arie aus einem Passionsoratorium 21.
 Trauermusik zu 4 Stimmen 27 NB. vierstimmige Motette 67 NB.
 Knechts Andante 3. Vivace 18.
 Mariottini's Lied 51 NB.
 Mozart Lied an das Weibchen 5.
 Naumanns italien. Canzonette 65. Ode à mon Clavecin 69.
 Rempte Fughetta 12.
 Ruffs Menuet mit Variat. 45.
 S. (P.) das Blümchen im Spätjahr ein Lied 201.
 Teybers türkischer Marsch 65 NB.
 Walthers Winterlied 9.
 Weimar Gottes Größe in der Natur 71. vierstimmiges Passionslied 91. Tonstücke für Blasinstrumenten 83 NB.
 Weißbeks enharmonische Choräle 49. 73 NB. 75 ff. NB.
 Willings Variationen 91 ff. NB.
 Wrangizky's Adagio für die Oboe 81.
 Zumsteegs Lied an die Menschengesichter 53.

